страницы каменной летописи

Acq. Dept., Library
Univ. of North Carolina
Chapel Hill, N. C. 27514

CF
O
C
SR

ich

Vols:

(1967)

1969

C
SR

Init:
IP

LE

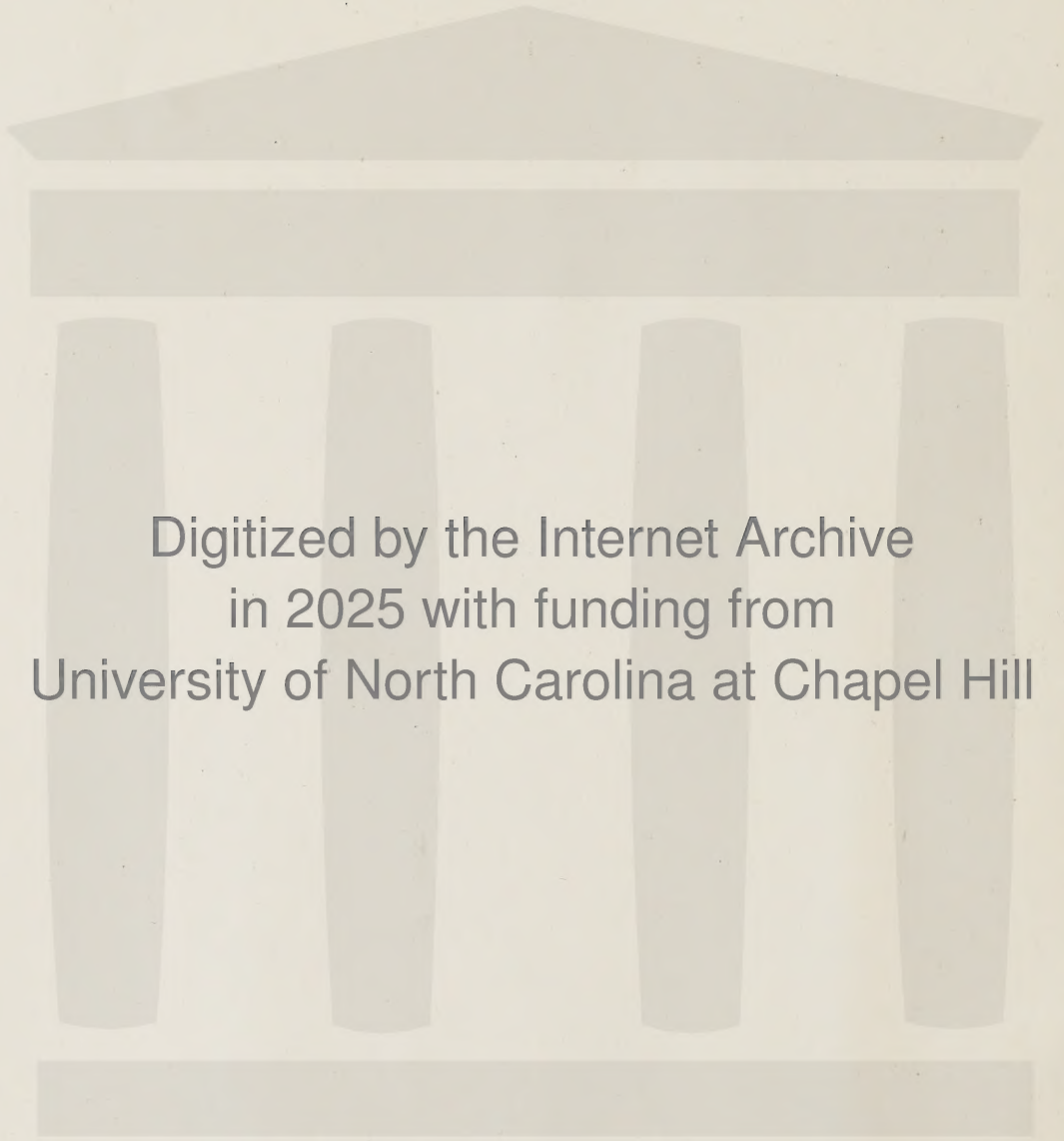
Y-LC

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

LUX
LIBERTAS

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

NA 1181
.V56
V.1



Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/stranitsykamenno01voly

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК ВЛКСМ
„МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ“ 1967

РИСУНКИ И ЖИВОПИСЬ
Ю. И ХИМИЧА

NA1181
.V56

v.1

SM

ЛЕОНИД ВОЛЫНСКИЙ

СТРАНИЦЫ КАМЕННОЙ ЛЕТОПИСИ

72
B70

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Кижи

«Ломоносов» шел из Петрозаводска на Медвежьегорск — здесь говорят короче: Медгора,— и было удивительно, что пассажиры теплохода (что поделаешь, рейсовое суденышко вполне законно значится в расписании: «т/х», теплоход) заняты кто чем — едят, шелестят газетами, утихомиривают малышей или дремлют, а не глядят неотрывно вперед.

Навстречу плыли лесистые острова (на Онежском озере их более полутора тысяч) — не то полузатопленные, не то полувозникшие, поднимающиеся на глазах из озерных глубин острозубчатыми вершинами елей.

До Кижей полагалось еще постоять в Сенной Губе (Сенгуба — сокращают немногоречивые северяне) — желтели свежие бревна рубленого причала, стоянка недлинная, десять минут, — затем снова острова, островки, протоки, и вот, наконец, возникло вдали долгожданное.

Кижский остров не в пример соседним почти безлесен, кое-где понемногу ольхи, березы или ивняка вдоль берегов. Издали он кажется плоским, едва возвышающимся над водой. Он вытянут с юга на север, километров семь-восемь в длину, шириной до полутора. Его название связывают со старокарельским словом «кижат» — так назывались народные игры, вернее — языческие обрядовые игрища. Скорее всего остров именовался в старину Кижаса́ури — Островом игрищ.

Можно предположить, что именно открытые солнцу пологие холмы подсказали лесовикам-островитянам выбор; так или иначе, Кижи издавна стали пунктом общения, как бы центральной площадью, местом праздничных гульбищ. Вполне понятно, почему на Марьяниной горе — так назывался невысокий холм в центре острова — была построена одна из ранних в этих краях православных церквей; христианские храмы почти повсюду возникали на месте языческих — духовенство понимало силу привычки.

Теперь Марьянина гора пуста; церковь сгорела в незапамятные времена, а новую подняли на другом месте, ближе к южной оконечности острова. Говоря «новую», я имею в виду Преображенскую церковь, построенную 250 лет назад. Ту знаменитую церковь, которую И. Э. Грабарь назвал «несравненной сказкой куполов».

Спустя полстолетия рядом с Преображенской церковью — она была «летней» — поставили «зимнюю», Покровскую. Обе постройки (с отдельно стоящей колокольней) и образовали то, что теперь называют Кижским погостом.

Признаться, слово «погост» всегда соединялось для меня с представлениями о печальном запустении деревенского кладбища, о тишине, покосившихся крестах, о вечном покое. Между тем понятие «погост» куда обширнее; среди различных толкований Даль приводит и такие: «несколько деревень, под общим управлением и одного прихода», «...село, хотя тут нет ни одной крестьянской избы, а приход раскинут деревняшками вокруг».

Оба эти толкования основаны на новгородском словоупотреблении, а Кижский погост возник и получил свое наименование как раз в те времена, когда весь здешний край назывался Олонецкой пятиной Великого Новгорода.

Погост был частью пятины, одним из ее административно-торговых центров; в XVI веке Кижский погост объединял до 130 деревень, раскинутых по ближним островам.

Размышляя о данном значении слова «погост», я подумал об общепринятом «погостить» и о старинном северном «погащивать», то есть гостить неподолгу, и еще о том, что гостями в Новгороде величали купцов, и ясно представил плывущие меж лесистыми островами торговые ладьи или струги под цветными парусами — такие, какими изображал их на своих картинах Николай Константинович Рерих.

Этот художник обладал поразительным, я бы сказал, загадочным даром проникновения в прошлое; никакие научно обстоятельные описания не дадут вам необъяснимого чувства соприсутствия, узнавания воочию чего-то давно знакомого, действительно бывшего, какое испытываешь, глядя на холсты Рериха, — я имею в виду его картины, посвященные древней Руси.

Рерих постигал русский Север душой; в его индийских, гималайских полотнах, напротив, преобладает рассудок. Они сверкают, точно грани отшлифованного алмаза; глядя на них, невозможно отрешиться от мыслей о непростой судьбе художника, о многоактной драме его жизни.

Рерих покинул родину сорока двух лет, в трудное время коренного переустройства; он долго стран-

ствовал — жил в Америке, Финляндии, Франции, в Китае и Англии, Монголии, Тибете, изъездил Италию, Швецию, Голландию, Германию, Египет, Японию и многие другие страны. Наконец он поселился надолго в Индии, в долине Кулу у подножья Гималаев, среди фантастического нагромождения уходящих под самое небо изломистых горных вершин; здесь он прожил около двадцати плодовитых лет и умер в конце 1947 года, так и не успев осуществить свою мечту о возвращении.

Его тело по индийскому обычаю (и по его воле) было предано огню, а прах развеян; но его молодость, тепло его сердца, все лучшее осталось здесь, среди северных русских озер, которые он называл задумчивыми, среди зеленых «бывалых холмов» и потемнелых лесов, среди серых камней-валунов, поросших вековым лишайником.

Когда вглядишься в эти обточенные, оглаженные тысячелетиями камни, малые и большие, все в тепло-коричневых и зеленоватых пятнах, в тускло-серебряной седине времен, лучше понимаешь сдержанное немногословие молодого Рериха, округлость линий, мягкость контуров, особенное богатство красок, порожденное неяркой, но чрезвычайно богатой оттенками природой Севера.

Мне предстояло увидеть много «рериховских» мест — Волхов, Старую Ладогу, леса над Свирью, могильные курганы, древние церкви и крепости на вершинах холмов, — и я не мог теперь не думать об этом человеке, для которого далекое прошлое было неразрывно связано с настоящим, с тревогами и заботами сегодняшнего дня.

Мало кто знает о так называемом «Пакте Рериха». В недавно опубликованной у нас монографии о Рерихе (книга В. П. Князевой) история этого Пакта впервые сообщена читателю. Перескажу ее в кратких словах.

В конце двадцатых годов — Рерих только что поселился в Индии — он обращается к государственным деятелям всех стран с призывом принять срочные меры по охране памятников культуры. Чуткий к явлениям общественной жизни, Рерих не мог не видеть надвигающуюся опасность вооруженного столкновения народов. Он пережил первую мировую войну и понимал, что может принести вторая.

В отличие от многих единомышленников Рерих был человеком действия. Вслед за публикацией обращения он поручил двум известным специалистам по международному праву облечь эти мысли в форму закона — разработать проект Пакта по охране культурных ценностей.

Пакт требовал от воюющих государств уважения к памятникам культуры; он обязывал в случае войны считать их неприкосновенными и принимать меры к их защите.

Ни сам Рерих, ни его помощники не могли предполагать, что вскоре появится сила, для которой само понятие «культура» будет откровенно ненавистным. Известная формула — «Когда я слышу слово «культура», я берусь за пистолет» — еще не была произнесена.

Рерих свято верил в силу добрых начинаний, в людскую совесть и международное право. Он нарисовал проект отличительного флага, который должен был развеваться над памятниками культуры, над музеями и учеными учреждениями. Флаг — он получил название Знамени Мира — представлял собой белое полотнище, на котором, как символ вечности и единения, была изображена большая красная окружность с тремя соприкасающимися красными кружками посредине.

Рерих полагал, что сам процесс публичного обсуждения Пакта послужит делу мирного сотрудничества. В самом деле, публикация текста сразу же вызвала широкий отклик. Во многих странах возникли Комитеты Пакта и Знамени Мира. В 1931 году в бельгийском городе Брюгге был основан Международный союз Пакта Рериха. О Пакте читались лекции в университетах, о нем писали в газетах и журналах. Одна за другой были созваны три международные конференции. Весной 1935 года Пакт Рериха был подписан в Вашингтоне Соединенными Штатами и странами Латинской Америки; президент Рузвельт выступил по радио с речью, приветствуя подписание Пакта и признавая его международное значение. Пакт был одобрен Комитетом по делам музеев при Лиге наций и, как водилось в этом неторопливом учреждении, передан на рассмотрение Комиссии по интеллектуальному сотрудничеству. Так или иначе, к концу тридцатых годов Знамя Мира поднялось над многими культурными учреждениями Европы, Америки, Азии.

Однако инициатору Пакта Рериха пришлось узнать, как невелика бывает цена международных пактов. Ему суждено было под конец жизни услышать свист тяжелых фугасок, нацеленных на жилые дома, больницы, музеи. Грохот рушащихся памятников доносился до тихой долины Кулу вместе с потоком сведений о лагерях смерти, о гибели миллионов людей на фронтах и в тылу.

Казалось бы, неслыханная бесчеловечность, так открыто проявлен-

ная в этой войне, могла поколебать самую твердую веру в достоинство разума и силу устанавливаемых людьми законов. И все же Рерих в первые послевоенные месяцы возвращается к идее Пакта.

Нелегко начинать все сызнова — многих друзей и энтузиастов нет в живых, иные изверились; распались организации, боровшиеся в предвоенное время за проведение Пакта в жизнь. И все-таки движение возрождается.

В 1950 году возрожденный Комитет Пакта Рериха направил в Организацию Объединенных Наций все документы по истории движения начиная с 1930 года. Пакт Рериха был положен в основу заключительного акта Международной конвенции о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта. Конвенция была подписана в Гааге в 1954 году и вскоре ратифицирована тридцатью девятью странами, в том числе и Советским Союзом.

В годы войны я ничего не знал о Пакте Рериха. Но я видел очень много пепелищ и дымящихся развалин и постигал собственным опытом связь между массовыми могилами и разрушенными музеями.

В мае сорок пятого года, глядя на измолотый в щебень старый Дрезден, я думал, что вот ведь за сорок шесть месяцев тяжкой войны наши бомбы и снаряды не падали так и что история не поставит нам в счет обгорелый Цвингер или расколотую Фрауенкирхе. Можно по-разному толковать о причинах, но так было.

Обо всем этом нельзя было не вспомнить в рериховских краях, приближаясь к одному из любопытнейших в мире памятников старины.

Впереди уже виднелись строения Кижского погоста, и я нетерпеливо вглядывался в стушеванные расстоянием подробности; но «Ломоносов» не спешил причаливать, шел вдоль острова. Рейсовые суда пользуются пристанью Васильево — три километра к северу от погоста, у одноименной деревни.

2

Приезжий может поселиться на самой пристани, вернее — на свежеотремонтированном плавучем дебаркадере. Марья Титовна говорит, что в разгар лета здесь бывает полным-полно, а покуда что заняты всего лишь две комнаты.

Марья Титовна числится по должности матросом (значит, и комнатки на дебаркадере, которые она прибирает, следовало бы называть каютами). Наверное, это самый непохожий на матроса матрос из всех, каких я видел или увижу. Шагах в пятидесяти от пристани стоит ее изба; Марья Титовна день-деньской копается в огороде вдвоем со старушкой матерью.

Огород ей вспахали совхозным трактором; наспех отваленные пласты надо еще перекопать лопатой и заскородить. На дворе солнечно и прохладно: дует северик. «Как черемухе цвесть, так он тут и есть», — говорит по этому поводу Марья Титовна.

Черемуха здесь невысокая, по-северному непышная. Ее запах, смешанный с запахом дикой мяты, вы уловите, прежде чем заметите одинокое деревце у дороги в праздничном бело-зеленом наряде.

Дорога на Кижи ведет через Васильево. Пять потемнелых рубленых изб на высоком подклете плюс совхозный амбар — вот вам и вся деревня, да и то не наименьшая в округе. Есть острова — две-три избы, а то и одна, но ведь и там своя жизнь, свои заботы.

Совхозный бригадир мотается меж островами — летом на моторке, зимой в санях. Люди заняты делом: пашут землю, выгуливают скот, запасают корма, ловят рыбу. Островные дети учатся в школе-интернате на одном из дальних островов, не помню названия.

Дети подрастают, выучиваются, многие уезжают учиться дальше, работать — в Петрозаводск или еще какой-нибудь город.

Трудно представить, как будут выглядеть эти края лет через полсотни. Когда подумаешь о здешних возможностях — о рыбе, о лесе, о сочно-зеленой траве на луговинах, то хочется верить, что жизнь на Онеге изменится неузнаваемо; что на островах найдется место для рыборазводных станций, для консервных заводов, для пушных ферм и для молодежи, ищущей достойного приложения силам.

Наверное, так оно и будет когда-нибудь — всему свой черед; пока же гряды замшелых валунов по краям небольших полей напоминают о дедах и прадедах тех людей, что при встрече здороваются с тобой, будто с добрым знакомым или соседом.

В одной из комнаток (или кают) дебаркадера живут двое молодых, художники или студенты из Ленинграда. Спозаранку они уходят с этюдниками в Кижи, оба в черных свитерах, лыжных шароварах и высоких резиновых сапогах.

За деревней дорога вьется по гребню пологой возвышенности, мимо кладбища с прикрытыми двускатной кровелькой покосившимися крестами, под которыми лежат те, кто упорно, поколение за поколением, освобождал островную землю от власти камня, но так и не освободил до конца. Когда смотришь на незасеянные клинья, вспаханные и заскороженные, то не верится, что эта пополам перемешанная с гранитными голышами почва способна принять и вспоить зерно. Но вот по сторонам зеленеют горох и овес — одно поле с голубизной, другое с желтинкой. На обочинах среди травы обильно цветет земляника; пахнет мятой, черемухой, озерной свежестью, вольным простором. Еще километр — и впереди, как на зеленой ладони, открывается Преображенская церковь, легкая, отсвечивающая старым серебром под неярким северным небом.

Не знаю, как для кого, для меня все предшествующее было необходимо. Дежурная в петрозаводской гостинице, пожелавшая счастливой дороги. Поднимающиеся из онежских вод молчаливые острова Ивановского архипелага. Мысли о Рерихе, чайки за кормой, северик, нежаркое солнце, матрос Марья Титовна, ее улыбка. Гряды валунов по кромкам полей, запах мяты, черемухи, потемнелые избы деревни Васильево, ненавязчивая приветливость ее жителей — все было необходимо, как бы готовило к тому, что предстояло увидеть и понять.

*

Преображенская церковь поднимается на 37 метров; по сегодняшним меркам — высота одиннадцатиэтажного дома. Она срублена из дерева — вся, от основания до вершины, до кончика деревянного креста на последнем, верхнем куполе.

Принято говорить, что она поставлена без единого гвоздя; это не совсем верно. Чешуйчатая одежда куполов — так называемый лемех — прибита коваными гвоздями, по гвоздю на каждую чешуйку.

Коваными — значит четырехгранными в сечении: это для того, чтобы чешуйки стояли точно, не ворочались.

Отсюда ясно, что все прочие части постройки выполнены без гвоздей не потому, что гвоздей не знали, — в них не было надобности. Долговечная устойчивость обеспечивалась иными, более надежными способами. Такова была традиция русского плотничьего мастерства.

Можно сказать, что в силу этой же давней традиции церковь сооружена с помощью топора и долота, без малейшего вмешательства пилы, хотя пила в то время давно была в ходу.

Удивительный инструмент — русский плотничий топор! Я говорю «русский», потому что он родился в России и здесь усовершенствовался настолько, что стал принят повсюду; теперь математики научно объясняют конструктивную разумность его формы.

С помощью топора валили строевой лес, очищали стволы от коры и сучьев. С помощью топора припазовывали, делали врубки, вязали венцы (так называется горизонтальный ряд бревен в срубе — прямоугольник или многоугольник, связанный врубками). С помощью топора готовили брусья, пластины, тес (то есть доски — от глагола «тесать». В старину топор называли теслом, а на Украине и теперь плотников кличут теслярами. А слово «строить» распространилось в петровские времена. Прежде говорили — «рубить»).

Приверженность обычаю была так сильна, что даже при поперечной разрубке бревен плотничьи артели не желали пользоваться пилой. Глазам не веришь, глядя на торцы срубов Преображенской церкви. Сколько ни вглядывайся, не обнаружишь ни зазубрины, ни следа инструмента. Срезано будто острейшим гигантским ножом, одним уверенным взмахом, сверху донизу — без щербиночки, без малейшего уступа.

Диву даешься, глядя на припазовку бревен. Срубы обычно конопатили и конопатят кто паклей, кто мхом. Здесь это было бы не только излишне, но даже и невозможно, — так точно, так плотно прилегают одно к другому бревна венцов (тут подумалось, что слова «плотно» и «плотник» имеют, в сущности, общий корень).

Однако вовсе не восхищение плотничьим мастерством первоначально останавливает при виде Преображенской церкви. Но что же, собственно, так поражает с первого взгляда? Чем объяснить охватившее тебя чувство радостного изумления?

Память спешит в подобных случаях на выручку, предлагая десятки сравнений, сопоставлений; но здесь так и не может предложить ничего сходного. Вероятно, именно радость открытия и составляет одну из наибольших радостей, какую может дать человеку искусство.

А в том, что перед тобой самородное, большое искусство — в этом с первой минуты сомнений нет.

Я думаю, споры о том, является ли архитектура искусством, то есть видом образного воздействия на мысли и чувства, или только отраслью техники, или тем и другим вместе, перед лицом таких доказательств теряют смысл.

Впрочем, для понимания действительной сущности архитектуры одного примера наверняка мало, даже если он так выразителен, как Преображенская церковь.

Попытаюсь нарисовать ее облик, насколько возможно сделать это словами. Но прежде надо бы пояснить, что такое восьмерик.

Восьмерик — это восьмигранный сруб, форма, охотно применявшаяся в старину для высоких, объемистых строений. Такая форма имела немало преимуществ. В те времена предпочитали строить из целых бревен, не сращивая их в длину; восьмигранник был в этом смысле выгоднее, он давал бóльшую площадь пола, чем прямоугольник из бревен таких же размеров. Кроме того, восьмигранный сруб — он ставился обычно без фундамента, прямо на землю — был куда устойчивее четырехгранного, а это очень существенно в краях, где северик дует часто и сильно.

Наконец, еще одно: восьмигранная основа давала большие возможности для обстройки приделами, галереями, крыльцами, что было удобно и вместе с тем придавало сооружению величественность и живописность.

Неразделенность красоты и пользы — вернейшая примета настоящей архитектуры. Когда вникнешь повнимательнее в ход мысли строителей Преображенской церкви, то видишь, что оба эти начала тут накрепко соединены.

Вернемся, однако, к общему впечатлению.

Итак, в основе строения здесь — восьмерик, вернее — три последовательно уменьшающихся восьмерика, поставленных один на другой и обстроенных понизу четырьмя прирубами — по сторонам света.

Уже сама эта основа сообщает строению ступенчатость, плавно уводящую взгляд от основания к верху; она дала строителям возможность создать ту «несравненную сказку куполов», о которой писал И. Э. Грабарь.

Многокупольные церкви строили на Руси издавна. Новгородский Софийский собор, поставленный в X веке, был тринадцатиглавым. Но двадцать два верха — такого еще не бывало.

Дело, однако, не только в количестве. Надо увидеть Преображенскую церковь, чтобы понять, какой необыкновенный талант и какое чувство меры необходимы были, чтобы слить двадцать два купола в единое целое, в один мощный взлет.

Преображенская церковь не имеет фасада; здесь нет разделения на главное и второстепенное, на лицо и тыл. Ее воспринимаешь как живое растение, тянущееся куполами-ветвями к небу. И точно так же, как никогда не придет на ум подправлять создание природы, так и тут не допускаешь мысли о возможности каких-либо поправок или изменений.

Только вникнув поглубже, начинаешь понимать, как сложен путь к естественности. Скажем, ступенчато поднимающиеся луковки куполов будто и одинаковы, а вглядись — и увидишь чуть заметное чередование меньших и больших; без такого чередования, вероятно, единство сменилось бы однообразием, а это вовсе не одно и то же.

Признаться, для меня остается загадкой необыкновенная плавность в сочетании множества округлых, криволинейных поверхностей. Луковичная форма куполов, стрельчатые очертания «бочек», на которых купола поставлены, — все здесь как бы изваяно целиком живой рукой; линии безукоризненно чисты, формы как бы перетекают одна в другую. Не знаю, как могло быть достигнуто такое с помощью топора и долота людьми, для которых само понятие чертежа или модели было наверняка неведомо.

Эти люди остались безвестными, как и многие другие мастера-самородки, строившие на северных землях «премудроверхие» церкви, в которых только и мог выразиться в те времена щедрый талант народа.

Чтобы наглядно ощутить ту нераздельность пользы и красоты, о которой я упомянул, надо представить себе путь дождевой капли, упавшей на завершающий верхний купол. Когда проследишь мысленно сверху донизу этот сложный путь, заранее предуказанный самим сочетанием выпуклостей, наклонов, тем плавным «перетеканием» форм, о котором была речь, то красота озаряется светом разума, становится понятнее и вместе с тем еще удивительнее.

Дождевой капле негде тут задержаться, поверхности куполов и стрельчатых бочек уверенно ведут ее вниз — ступенька за ступенькой, наклон за наклоном — и благополучно роняют наземь. А ведь это очень важно в краях, где дождик — нередкий гость. Вот и стоит Преображенская церковь два с половиной столетия, крепкая, не источенная гнилью; только побурели под дождями и ветрами могучие бревна и чуть подернулись сизой сединой.

Конечно, тут дело не только в продуманной до последних мелочей системе стока дождевых и талых вод (путь капли, угодившей внутрь сооружения, также заранее предуказан, см. схему вверху страницы). Дело еще и в том, что здание построено из так называемой кондовой сосны.

Сложилось так, что в нашем словесном обиходе эпитет «кондовый» давно приобрел отрицательное звучание, стал применяться для обозначения глухоманной, дремучей неподвижности (в годы революции Александр Блок писал: «Пальнем-ка пулей в святую Русь, — в кондовую, в избяную, в толстозадую...»). Подобное применение выдвинулось вперед и заслонило первоначальное значение слова.

Между тем в старину на Севере понятие «кондовый» имело самый положительный смысл; оно произошло от архангельско-вологодского слова «конда» — так называли здесь особенно крепкую смолистую сосну, выросшую на очень сухом грунте.

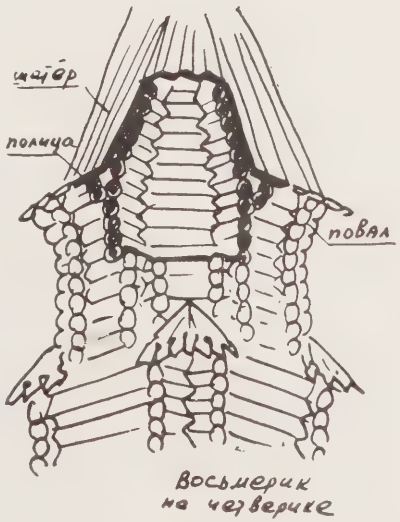
Как растет конда, я видел на острове Валаам.

Наверное, этот заповедный угол на севере Ладожского озера заслуживает подробного описания, и я бы охотно сделал это, если б не опасался чересчур отвлечься от главного русла своих заметок. Все же скажу несколько слов.

Я попал впервые на Валаам ранним утром. Солнце пробивалось в каюту сквозь задернутую желтую штору; с верхней палубы доносилось негромкое: «Носовые подобрать!», «Кормовые отдать!» Отдергивать штору я не торопился; так, бывало, в детстве медлишь открыть новую страницу книги в сладостном ожидании чего-то захватывающего.

И верно, страница была стоящая. Мы швартовались в глубокой Никоновской бухте; из окна каюты не видно было ни воды, ни неба — один лишь подступивший к самому берегу лес, недвижный, таинственный, освещенный утренним солнцем, с глубокими тенями и уводящей куда-то дорогой.

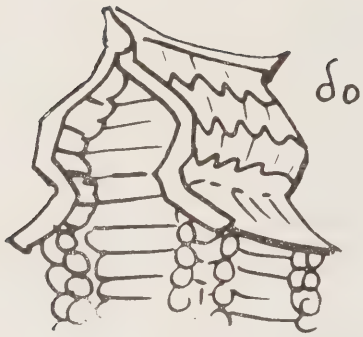
Могучие сосны, высоченные темные ели, береза, ольха, заросли малины и дикой смородины, ковры из мха, брусники и земляники, путаница нависших ветвей, лесные ручьи и тихо дремлющие озера — все, что я увидел затем на острове, напоминало полузабытую северную сказку; но самым впечатляющим было зрелище поваленных ветрами старых деревьев. Их здесь отрывает «с мясом» — не только с широко распростертыми корнями, но и с самой почвой. А рядом — на месте, где жило дерево, — угрюмо сереет обнажившееся морщинисто-каменное тело Валаама.



Восьмерик на четверике

Дело в том, что остров — довольно большой, километров до двенадцати по длинной оси и около семи в поперечнике — представляет собой мощный купол из вулканических пород: базальта, диабаза. В незапамятные времена поднявшийся из глубин каменный горб был наг. С течением лет — тысяч или миллионов, не знаю, — ветры вместе с дождями делали свое: точили камень, скребли, распыляли его поверхность. Кроме того, ветры приносили издалека пылинку за пылинкой; дожди помогали наносным частицам слипнуться, соединиться с местной пылью — так и образовался на теле Валаама почвенный слой, сантиметров десять-пятнадцать толщиною за все тысячелетия. На этот слой и легли когда-то первые семена, занесенные дальними ветрами. И вот...

Нет, описанием тут, пожалуй, не обойдешься. Надо видеть гигантскую сосну, вцепившуюся в камень мозолистой пятерней корней,



чтобы понять, что такое упорство и жажда жизни. Это и есть первостатейная кондовая сосна.

Она растет медленно; ее годичные кольца тонки, красноваты, смолисты, они плотно прилегают одно к другому — тут нет места для беловатых рыхлых прослоек. Рост дался дереву нелегко, трудно и устоять под ветрами; надо пошире раскинуть корни, упереться, использовать каждую щелочку, каждое углубление в камне...

Мысли, растревоженные увиденным, уводят порой неожиданно в сторону. Глядя на сосны Валаама, на упрямую хватку их узловатых корней, я думал о людских судьбах, о формировании характера, о «годичных кольцах» человеческого развития и еще — о пейзажисте Шишкине, которого при всем уважении никогда не любил, а теперь, кажется, понял яснее, чем понимал прежде.

Петербургская академия посылала на Валаам учеников пейзажного класса. Тут проводили летние месяцы Клодт, Куинджи; не помню кто — кажется, Репин — сказал, что Куинджи отсюда и начался.

Наверное, так оно и было; свечение белых ночей над водами Ладоги могло пробудить в Куинджи ту особенную тягу к «поэзии света», которая так отличала его среди художников-современников.

Шишкина увлекло на Валааме другое; но и о нем, я думаю, можно было бы сказать, что начался он отсюда.

После первого проведенного здесь лета Шишкин получил в Академии золотую медаль за серию рисунков — сосны на скалистых берегах (серия так и называлась — «Сосны и камни»). Шишкин был пристальным рисовальщиком и обстоятельным рассказчиком; нетрудно понять, почему невиданно причудливые подробности валаамских лесов целиком поглотили его внимание. Природа Валаама усилила, укрепила природную склонность Шишкина к рассказу подробному — я бы сказал, чересчур подробному.

А вот Федор Васильев, младший друг и ученик Шишкина, приезжавший с ним на Валаам, не нашел здесь для себя ничего. Ему нужны были просторы, «печаль полей», перелески, уводящие вдаль дороги, облака над лугами...

Но это, как говорится, другой разговор, оставим его, вернемся на Кижский остров.

Стены рубили из кондовой сосны, рудóвой — железисто-красной в разрубе. А на лемех шла, как ни странно, осина.

Лемехом на севере называют колотый, тесаный кровельный материал — на юге это зовется гонтой или дранью. Мне кажется, северное название произошло именно от формы, какая применялась для покрытия куполов, — она действительно напоминает лемех плуга.

То, что снизу представляется чешуйкой, на деле довольно большая, сантиметров до сорока длиной, вытесанная топором пластина, выпукло круглящаяся, ступенчато сужающаяся одним концом. Пластины эти кладутся внахлест, на манер черепицы. На двадцати двух куполах Преображенской церкви вместе с лемеховым покрытием подкупольных барабанов и бочек лежит около 30 тысяч таких пластин.

Подсчет достаточно точен: совсем недавно купола вместе с бочками облицевали заново.

В XIX веке (особенно во второй половине) было сказано много разумных и горячих слов об уважении к памятникам прошлого. Именно тогда бесценные фрески одиннадцатого столетия в киевском Софийском соборе были замалеваны десятисортной епархиальной мазней. Тогда же и Преображенскую церковь на Кижах «приодели» под каменную: обшили снаружи досками, побелили известкой, а все лемеховое покрытие обили жестью.

Кондовые бревна восьмериков и прирубов, видавшие на своем веку разное, пережили и такое. А лемех на куполах пришлось сменить: кровельщики-жестяники изуродовали его гвоздями, ржавая вода довершила дело.

Мне рассказывали об одном научном работнике, специалисте по северному деревянному зодчеству; он часто бывал на Кижах и даже написал труд, где реставрации Кижского погоста уделено немалое место; возможно, этот

труд принесет автору новую ученую степень. Но по странной забывчивости там не приведено имя Михаила Кузьмича Мышева; хочу исправить ошибку — и без того среди людей, достойных благодарности, чересчур многие остаются безымянными.

Михаилу Кузьмичу Мышеву семьдесят три года; он крепок, высок, плечист, молчалив. На обветренном лице голубеют небольшие глаза под мохнатыми желтеющими бровями. Руки у него крупные, вроде бы тяжелые, а топору в них легко.

Когда потребовались мастера для восстановления лемеха и других реставрационных работ на Кижах, Мышева разыскали в Петрозаводске. Он был одним из очень немногих, а возможно, и единственным, кто знал еще, как это делается, и знал не только головой, а и руками. Он унаследовал знание от отца, которому с малых лет помогал плотничать; а отец, может быть, помогал в детстве деду. Во всяком случае, когда думаешь так, легче сквозь два с половиной столетия разглядеть тех, кто так и остался безымянным.

Теперь Мышеву подсобляют двое молодых, тоже плечистые и молчаливые, в ушанках с подвязанными на затылке тесемками. Было бы хорошо, если б они, в свою очередь, переняли кое-что от старика. Среди множества более или менее дефицитных профессий могут ведь вдруг понадобиться стране еще и люди, знающие толком, как вяжут венцы и почему на лемех идет именно осина.

А идет она потому, что податлива обработке, не трескается, не коробится под солнцем и дождями. Вытесанная, выкругленная топором пластина шелковиста на ощупь (капли скатываются легко). На глаз она чуть лоснится, отсвечивает глянцем, а со временем приобретает особенный, сизый оттенок и вместе с тем как бы зеркальные свойства. И от этого облицованные лемехом главки живут одной жизнью с окружающим миром.

В сумрачный день они кажутся тускло-серебряными, в погожий — голубеют. Порой они коричневаты, порой белеют ярко, будто полированный алюминий. Но поразительнее всего они меняются, когда солнце садится за дальние острова; тогда купола разгораются медленно под холодно зеленеющим небом, наливаются жаром и долго не остывают. Пепел вечера затягивает их неторопливо, снизу вверх, ярус за ярусом; когда погаснет вершина, останется темнеющий очерк, твердо выведенный в этом небе 250 лет назад.

4

«...Что было сначала? Погост в Кижах или олонецкая изба? Помпейский форум или дом братьев Веттиев? Что чему предшествовало в архитектурном развитии — жилище общественному сооружению или наоборот?»

Это из книги Андрея Константиновича Бурова «Об архитектуре».

Ответ как будто бы ясен: «Из всей истории архитектуры видно, что жилище предшествовало общественному сооружению, а не наоборот... Первым сооружением человека было жилище, дом. Из дома вырос форум. Из дома вырос акрополь. Из дома вырос погост в Кижах, а не наоборот».

Да, это верно и наперед ясно, но еще более проясняется, когда увидишь собственными глазами невысокую избушку в Кижах — такую нетрудно поставить на курьи ножки. Избушка в три клети, спереди вроде бы сенцы, средняя клеть чуть повыше, а на гребне двускатной обычной крыши... луковичная главка, крытый лемехом куполок с крестом.

Когда было решено устроить на Кижском острове музей-заповедник под открытым небом, избушку-церквушку перевезли сюда из Мурома, где она простояла без малого шесть столетий. Называется она церковью Лазаря Муромского и построена, как полагают ученые, не позднее 1390 года. Это древнейшая из доживших до наших дней северная деревянная постройка.

Музей есть музей; даже когда он расположен под открытым небом со всей возможной естественностью, трудно отделаться от впечатления «музейности», от ощущения чересчур близкого соседства вещей, для такого соседства не созданных.

С одной стороны, я предпочел бы не видеть вокруг погоста в Кижах ничего постороннего — пусть бы так и возвышался один на зеленой ладони, отражаясь в озерных водах. И в то же время все другое, с немалым трудом и заботой свезенное сюда со всей округи, из Прионежья и Заонежья, дает серьезную пищу для раздумий и сопоставлений.

На южной оконечности Кижского острова собрано около полутора десятков разных строений. Тут есть и восьмикрылая ветряная мельница, где одни только жернова не деревянные. Есть водяная мельница. Есть бревенчатые часовни семнадцатого, восемнадцатого столетий. Есть крестьянские дома, построенные «брусом» и «кошелем», и есть амбар, срубленный так просто, разумно и красиво, что о нем хочется говорить как о произведении большого искусства.

Но прежде всего тут задумываешься о дистанции между церквушкой Лазаря Муромского и Преображенской церковью, а точнее — о том, почему и как вырос из олонецкой избы погост в Кижах.

Без ответа на этот вопрос невозможно всерьез размышлять об архитектуре — не только давнишней, но и сегодняшней. Ее история может показаться всего лишь летописью строительства храмов, дворцов и церквей.

*

«Первым сооружением человека было жилище, дом», — говорит Буров. А первым жилищем, добавлю, была пещера.

Надо поднапрячь воображение и представить себе такую пещеру в некоторых подробностях жизни — вернее, борьбы за существование — и постараться не позабыть при этом о рисунках, открываемых время от времени научными экспедициями, — о тех изображениях на стенах первобытных жилищ-пещер, выразительностью которых теперь вполне заслуженно восхищаются.

Ученые спорят о назначении таких рисунков. Одни говорят, что рисунки имели магическую подоплеку; скажем, удачную охоту на зверя наши пращуры изображали для того, чтобы охота действительно была удачной. Другие отводят первобытной магии меньшую роль, считая, что некоторые изображения есть попросту сцены тогдашней жизни.

Я недостаточно вооружен, чтобы принять участие в научном споре, но все же склоняюсь на сторону тех, кто не сводит все к магии, к зачаткам религии.

Три года назад в Тбилиси я видел археологическую выставку — вероятно, лучшую из всех, какие мне приходилось видеть. Выставка размещена в двух больших залах Музея истории; ее устроители проявили большой вкус и такт, закрыв наглухо в этих залах окна и обтянув стены узловатой суровой тканью, похожей на первые сотканные человеком на первом ткацком станке; в полусумраке кое-где виднеются брошенные на эту поверхность коричневатые рисунки — те самые запечатленные пещерными жителями сцены жизни, о которых была речь. А вдоль стен светятся каким-то собственным внутренним светом прозрачные стеклянные призмы, они сразу же поглощают ваше внимание и ведут вас по ступеням тысячелетий — издалека, из тех правремен, когда на этих землях еще только начинался процесс формирования человека.

Понадобилось бы много времени, чтобы рассказать, как наглядно и впечатляюще передан путь человеческого развития в строго отобранных и на редкость умело размещенных экспонатах. Скажу о главном, что поразило меня и что именно здесь представилось с неотразимой очевидностью. Я имею в виду природную потребность человека высказать себя, выразиться через искусство.

Кажется, только-только приспособился он превращать кусок камня в зародыш орудия, в нечто смутно напоминающее топор или нож, — и вот, глядишь, уже появился на грубой поверхности неумелый, неуклюжий пока еще рисунок.

Первая ступа — дробить первые зерна, первые глиняные сосуды, первый наконечник копья из кости добытого зверя; и всюду забота не об одной лишь простой пользе, а еще о чем-то сверх этого. О чем же?

Ладно, допустим, что стоивший немалых усилий рисунок на каменном топоре или костяном ноже должен был принести удачу суеверному охотнику. Но что же тогда сказать об узорах, оттиснутых на глиняном черепке? Чем объяснить заботу о формах, изгибах, линиях — обо всем, что люди позднее условились называть красотой, изяществом, выразительностью?

Строителю олонецкой избы зачем-то понадобилось украсить ее резными причелинами, наличниками на окнах, затейливым коньком на гребне крыши.

Тут опять-таки можно сказать, что наличники, причелины и конек на крыше по своему происхождению есть не что иное, как магические «обереги», охранители жилья от нечистой силы. Хорошо, пусть так; но чем же тогда объяснить старание сработать резьбу получше, поособеннее, покрасивее? И откуда взялась охота сделать всю избу стройной, ладной, приятной для глаза?

Нет, суевериями или религией тут не от-

говоришься. Есть в человеке извечная потребность, поднимающаяся над простой борьбой за существование. Можно назвать эту потребность творческой, дело не в названиях; важно понять, что тут одна из первейших истинно человеческих потребностей.

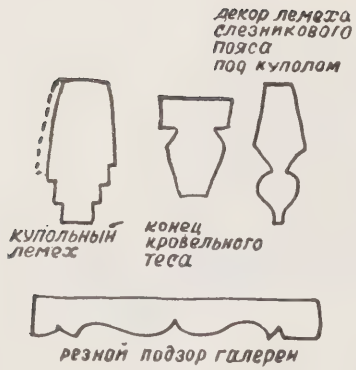
И не вина, а беда человека, что эта его потребность подавлялась условиями существования, несправедливостями общественного устройства жизни.

Безвестный строитель Преображенской церкви мог сладить избу себе или соседу, мог украсить ее наличниками, коньками, но проявить себя в полный размах он смог лишь тогда, когда его подрядили с артелью ставить «премудроверхую» церковь на Кижах.

Тут-то он только и мог развернуться, приложить все унаследованное от отцов и дедов да еще добавить свое, особенное, такое, чего еще не бывало.

Не знаю, всерьез ли верил тот строитель в бога. Но то, что он верил в себя и свое уменье, — это видно и сегодня. На Кижах вам охотно расскажут, как он, довершив дело жизни, закинул в озеро свой топор и сказал: «Поставил церковь мастер Нестер, не было, нет и не будет такой!»

Наверное, подобные чувства, гордые и горькие, не чужды были многим безымянным строителям. Валерий Брюсов так выразил мысли строителя пирамиды Хеопса: «Я раб царя, и жребий мой безвестен; как тень зари, исчезну без следа, меня с лица земли судьба сотрет, как плесень; но след не минет скорбного труда, и простоит, близ озера Мерида, века веков святая пирамида...»



*

В начале XII века князь Андрей Боголюбский велел поставить церковь неподалеку от своего дворца, на зеленой стрелке при впадении Нерли в Клязьму. Об этом прекраснейшем памятнике белокаменного древнерусского зодчества много и подробно писали ученые; но, думаю, проникновеннее всех написал недавно поэт Н. Коржавин. В его стихотворении церковь Покрова на Нерли — «невысокая, небольшая» — предстает живой участницей народной жизни, вернее — ее неотделимой частицей. Здесь властолюбивый князь смиренно молился о своих кровавых грехах. А в пору Батыева нашествия, забыв помолиться, «через узкие окна-бойницы в стан татарский стрелял монах».

Здесь «творили суд и расправу». Здесь «терпели стыд и беду». «Здесь ордынец хлестал красавиц на пути в Золотую орду»...

Надо всеми бедами и неурядицами столетий белокаменная церковь возвышается как «простая правда земли», как образ постоянства жизни, как выражение народного гения. «Невысокая, небольшая, так подобрана складно ты, что во всех навек зароняешь ощущение высоты... Так в округе твой очерк точен, так ты здесь для всего нужна, будто создана ты не зодчим, а самой землей рождена».

Точные, умные строки. И — справедливый вывод:

Эта церковь светила светом
Всех окрестных равнин и сел...

Что за дело, что церковь эту
Некий князь для себя возвел!

Да, верно, история архитектуры минувших тысячелетий может на первый взгляд показаться историей строительства фараоновых гробниц, языческих храмов, христианских соборов и феодальных замков, дворцов и церквей. Но от этого она не перестает быть свидетельством постоянного стремления людей к совершенству, материальным воплощением народного таланта, — «каменной летописью человечества», как сказал однажды Горький.

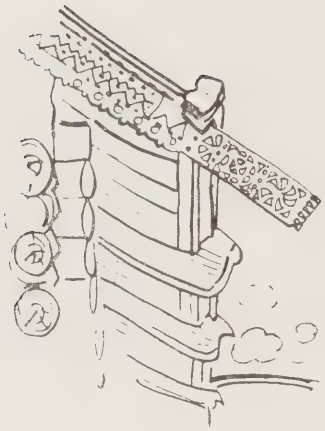
деталь причелины

причелина

5

Михаил Кузьмич Мышев с помощниками неторопливо ладит новый дверной наличник, расположившись на полу трапезной Преображенской церкви. Трапезными, или трапезами, поначалу назывались общие столовые в монастырях. Позднее трапезными стали называть еще и пристройки с западной стороны церквей, нечто вроде кулуаров или вестибюля, говоря по-современному.

В трапезной Преображенской церкви с виду ничего церковного. Бревенчатые стены, оконца, вдоль стен некрашеные деревянные скамьи. Здесь было место общих встреч и бесед, где обсуждались мирские дела. Да и



в самой церкви, в главном ее помещении, о делах и настроениях религиозно-молитвенных напоминает только иконостас.

Русская деревянная архитектура не давала места стенной живописи; иногда на дощатый потолок — так называемое небо — наклеивалась роспись по холсту. Главное же внимание уделялось стене, отделявшей внутреннее помещение храма от алтаря. Эта стена сплошь составлялась из икон, поставленных ярусами на горизонтальные брусья — тябла. Оната и называлась иконостасом.

Лицевая поверхность брусьев покрывалась обычно скромным рисунком — неприхотливый узор, вьющиеся веточки с листьями и алыми ягодками по голубовато-белому фону. Таким и был поначалу иконостас Преображенской церкви. Но где-то в конце восемнадцатого столетия прихожане заказали в Петербурге новое обрамление, резное из дерева, золоченое, выполненное со всей парадной пышностью екатерининского времени. Сочетание простых, суровых форм бревенчатого сруба, сочетание некрашеного сизо-коричневатого дерева с изысканно круглящимися полнотелыми завитками в праздничном сиянии золота дает неожиданно привлекательный эффект.

К слову, такие контрасты, такие «пряные» сочетания сделались теперь одним из распространенных приемов зодчества. Американец Франк Ллойд Райт одним из первых широко применил сочетания натуральных, естественно-грубоватых материалов с тщательно прорисованными и отделанными деталями — сочетания открытого кирпича с полированным мрамором или гранитом, грубо отесанного «дикого» камня с чеканным или кованым металлом, стеклом и т. п. Вероятно, такое соседство усиливает, отчетливее проявляет природные свойства материалов, делает язык архитектуры более выразительным. (Так ведь и в речи нашей соседство литературной отшлифованности с простыми, из жизни входящими оборотами придает языку особую звучность.)

Так или иначе, пышно-золотое обрамление иконостаса Преображенской церкви поразило меня своей неожиданностью; все в целом выглядело на редкость живописно в окружении бревенчатых стен. Многочисленные иконы сливались на расстоянии в одну общую картину, где преобладали охристо-коричневые, винно-красные, густо-синие и серебристо-белые тона.

Художники-иконописцы русского Севера пользовались теми красками, какие давала им северная земля; здесь почти не знали заморской кино-

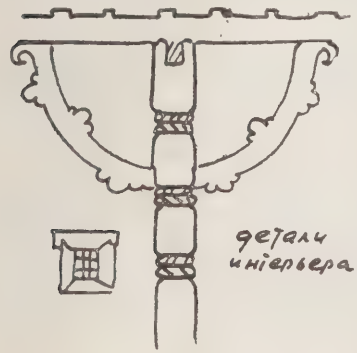
вари или лазури. От мастера мастеру передавались секреты получения красок из жженой глины или соков местных растений, секреты варки лаков из льняного масла и смол.

Ограниченность средств не сделала северную живопись бедной. «Сопротивление материала» никогда не вредило искусству, напротив — оно вырабатывает в художнике ценное умение добиваться наибольшего результата наименьшими средствами.

Лучшие колористы понимали значение этого обстоятельства, силу такой самодисциплины; палитра Веласкеса, скажем, состояла из пяти-шести красок, преимущественно земляных (в этом нетрудно убедиться, вглядевшись в картину «Фрейлины», где Веласкес изобразил себя у мольберта с палитрой в руке).

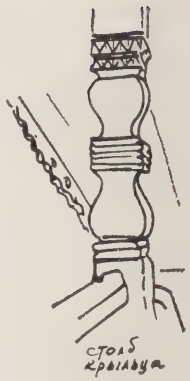
Странно думать, что живопись вот этого иконостаса — почти ровесница веласкесовской живописи; слов нет, дистанция огромная между блистательно написанными, дышащими жизнью пряхами, кузнецами, портретами королей, вельмож или придворных шутов и этими средневеково-бесплотными, удлиненными, вытянутыми фигурами святых, великомучеников, апостолов. Но стоит подойти поближе, чтобы увидеть, что и тут невозможно было отгородить искусство от живой жизни даже самыми строгими церковными правилами.

Среди икон Преображенской церкви есть сцена евангельской легенды о милосердном самаритянине, где изображена женщина, достающая воду бадейкой из самого что ни на есть обычного северного колодца с «журавлем». Христос там въезжает в Иерусалим на белом коне (что поделаешь, когда художник и в глаза не видел ослицы), а богоматерь в сцене успения лежит на пологе из заонежских вышитых полотенец.

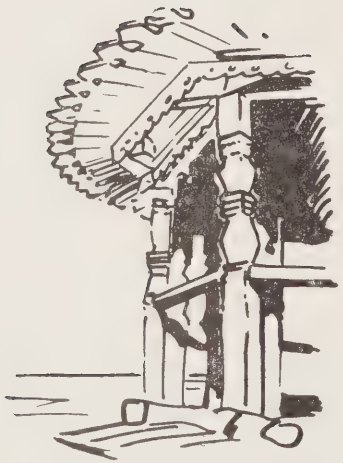


В одной из рубленых изб Кижского заповедника, где устроена небольшая экспозиция предметов русского северного быта, я нашел несколько таких шитых красными и черными нитками по отбеленному холсту полотенец и вспомнил рассказ о том, как известный наш археолог В. А. Городцов посетил в 1921 году первую послереволюционную выставку русского народного искусства в Мос-

кве; он был изумлен, увидев на вышитых полотенцах из Северной России древние религиозные сюжеты скифских времен.



Еще в языческую пору славяне, молившиеся в священных рощах, увешивали деревья такими полотенцами — убрусами. Полотенцами украшался первый сноп — «богач», его ставили в углу избы, где впоследствии поместились иконы. На вышитом полотенце подносили свадебный каравай и хлеб-соль. Искусство вышивания строго передавалось от поколения к поколению; девушке-невесте задавалось испытание — вышить жениху подарок. Не удивительно, что строгое соблюдение родительских образцов донесло до наших дней древние сюжеты, так обрадовавшие Городцова. Он увидел на северных полотенцах изображение женщины с молитвенно поднятыми руками. «Берегиня», «Житная баба», «Рожаница», «Земля», «Великая богиня», мать всего сущего — так называлась она славянами в языческие времена. А во времена христианские приняла название богородицы; и кто хоть однажды видел образ Оранты в киевской Софии или в другом каком-нибудь раннехристианском храме, легко уловит разительное сходство.



Ничто, я думаю, не может убедительнее разоблачить мифы религии, чем вскормленное ею искусство и поощряемые ею обычаи. Стоит вглядеться в древние иконы, в заонежские полотенца, стоит как следует вслушаться в русскую речь и вдуматься в народные поверья, чтобы понять, как далеко уводит цепь легенд и предрассудков, цепь заблуждений, сперва естественных по беззащитности, а затем искусственно поддерживаемых церковью.

Грозные идолы давно стали детскими куклами, а языческие обряды — играми, и мало кто опознает в хороводе вокруг березки, в горелках или прыжках через костер древнеславянские обрядовые заклинания, а в детском обруче-каталке — изображение солнечной колесницы.

Пришедшее из Византии православие вынуждено было посчитаться с древними обычаями славян, приняло многие из них «на вооружение». Христианские поминки — это ведь не что иное, как остаток языческого обряда тризны, где поедали принесенных в жертву животных, а рождественские колядки — встреча бога зимы Коляды (его встречали песнями и плясками, надев звериные шкуры и маски).

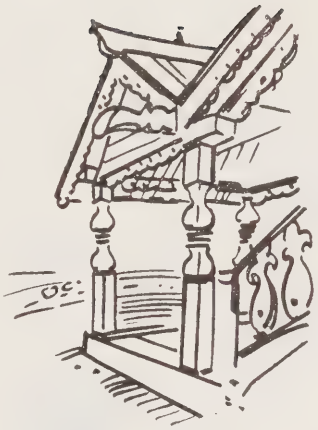
Бог скота и богатства Волос стал христианским Власием, а богиня ткачества Мокошь — святой Параскевой Пятницей (на заонежских полотенцах вы и сегодня увидите ее — женщину с поднятыми кверху руками, растопыренные пальцы образуют гребень прялки). Летний праздник Перуна превратился в ильин день, и уже не древний бог грозы и грома, а христианский Илья-пророк стал кататься поверх облаков и туч на грохочущей колеснице.

Пируя в дни предвесенней масленицы, люди с течением веков начисто позабыли, что круглый горячий блин, политый растопленным маслом, есть не что иное, как символ бога солнца, древнего всемогущего Даждьбога, растапливающего весною снега. Произнося слово «баранка», разве вспомнишь, что хрустящий бублик-колечко тоже был когда-то магическим символом (из теста выпекали обрядовых барашков, коров — отсюда и «коровай»).

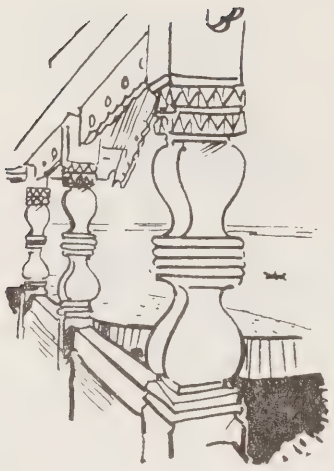
Золотой нимб, круглое сияние вокруг голов христианских святых — разве это не след почитания бога солнца? В древнем Киеве стояла высоко над Днепром статуя Сварожича, «сына неба», с вызолоченной головой. Не отсюда ли золоченые купола русских церквей, их сияющие солнцеподобные главы?

Конь был постоянным участником древних сказаний, неотлучным спутником языческих богов (на северных полотенцах рядом с фигурой «великой богини» Рожаницы вы непременно увидите стоящих по сторонам ее длинногривых коней). Не отсюда ли разные коньки на крышах изб, конская голова русских сказок, кони на печатных пряниках, глиняные коники-свистульки Украины?

Что поделаешь с обычаями — они, ох, как живучи! И разве мы с вами, поднимая бокалы в новогоднюю ночь, не повторяем старые-престарые заклинания: «Пусть наступающий год будет счастлив и благополучен...»



Из пахнущей сухим деревом тишины Преображенской церкви выходишь на крыльцо. Высокое крыльцо на два всхода, крытое двускатной крышей, с резными балясинами. Такие крыльца были непременной принадлежностью деревянных сооружений, строившихся на подклете, то есть на высоком бревенчатом основании. Из деревянного зодчества подклет с крыльцом перекочевал в каменное; подклеты каменных зданий



служили, как и в деревянных, хозяйственным целям, а в церквах позднее сделались усыпальницами, где хоронили «отцов церкви» и приходскую знать.

Крыльца северных изб и церквей — разнообразные, на один и на два всхода, украшенные резьбой, — необыкновенно живописны. В таких церквах, как Преображенская, они служили не только прямой цели — подняться, спуститься. Здесь крыльцо было еще чем-то вроде современной трибуны, у которой собиралось вече, мирской сход — решать общественные дела.

Стоя на этом крыльце — впереди простирается невысокий берег, а за тихими водами протоки темнеют вершинами елей другие острова Кижского архипелага, — невольно задумываешься о новгородских временах, о зародыше русского народоправия, погибшем, загубленном задолго до того, как построена была двадцатидвухглавая церковь на Кижском погосте. Но как ни сокрушителен оказался разгром Великого Новгорода самодержавной властью в XVI веке, дух вольности остался жить на новгородском Севере, он будто разлит в самом прохладно-ветреном воздухе, в широких далях, в облике людей и строений, в исторических воспоминаниях.

Не знаю, отсюда ли, с этого ли крыльца здешний житель Климент Соболев отчитывался перед вечем зимой 1770 года, как вручал челобитную царице Екатерине. Люди послали его выборным в Петербург — невтерпеж было увеличение податей и повинностей. Здешних крестьян тогда приписали к олонецким горным заводам — рубить дрова, жечь уголь, копать руду, — и тут произошла форменная забастовка, едва ли не первая в России.

Клима Соболева с четырьмя другими ходоками кинули в острог. Восставшие крестьяне разоружили прибывших солдат и освободили выборных. Весной они разогнали новых карателей, прибывших для усмирения, устроили лесные завалы на островных дорогах и выставили дозоры. Тогда Екатерина послала сюда князя Урусова, и он собрал перед этим вот крыльцом мятежных крестьян — вроде бы для того, чтобы огласить милостивый указ императрицы.

Жарким июльским днем здесь сгрудилось более двух тысяч человек; Урусов приказал солдатам открыть огонь. Спустя полгода Климу Соболеву и четверым его товарищам вырвали по приговору Сената ноздри, наложили на щеки раскаленные клейма и сослали на вечные каторжные

работы. Других вожаков и зачинщиков мятежа били кнутами и плетьми, сослали в Сибирь на поселение или отдали в солдаты. С крестьян взыскали 8 тысяч рублей на содержание следственной комиссии.

А старший сын Клима Соболева ушел с горсткой молодых в леса и еще три года гулял на воле, тревожа царские обозы.

7

Павел Степаныч, рабочий с ленинградской «Электросилы», потрошит здоровенную щуку, стоя в резиновых сапогах на двух торчащих из воды камнях у берега. На третьем, плоском камне лежат еще несколько щучек поменьше, уже выпотрошенные.

Павел Степаныч приехал сюда отдохнуть, порыбачить; он тоже поселился на дебаркадере. С утра он уходит со спиннингом — высокий, узкоплечий, очки в металлической оправе, кепка, шуршащий брезентовый дождевик, сумка через плечо,—очень похожий на потомственного питерского рабочего, старожителя Нарвской заставы или Выборгской стороны.

Дневной улов с трудом умещается в полуведерной кастрюле. На кухне (виноват, на камбузе) дебаркадера по вечерам жарко пылает плита, вкусно пахнет рыбацкой ухой.

Дебаркадером управляют двое Васильевичей, Александр и Николай, оба пенсионеры из Петрозаводска, старые озерники-речники. Прибыли они сюда на свои законные два месяца — подработать, пожить на вольном воздухе привычной жизнью. На обоих широченные клеши, линялые тельняшки, форменные бушлаты. Николай Васильевич — маленький ростом, кроме того, не снимает с головы фуражку с «крабом», она сидит у него на оттопыренных ушах. Кажется, он тут старший и гордится этим; Александр Васильевич незлобиво шпыняет его время от времени — подыгрывает.

Старики орудуют повахтенно — встречают и провожают проходящие суда и суденышки, наблюдают за погрузкой-разгрузкой, колют дровишки для камбуза, командуют матросом Марьей Титовной. Оба не дураки поговорить, особенно за ухой, согрев душу стаканчиком. Вот и сидим, толкуя о том, о сем — довоенном, военном и послевоенном — до полуночи, под уютное потрескивание плиты. Пора бы и спать, но тут появляется новый собеседник, с только что прибывшего рейсового суденышка, тоже, как и Павел Степаныч, с рыболовной снастью, в брезентовом

дождевике, в очках, тоже старый питерский житель, но, похоже, из научных работников. Разговор заново оживляется. Александр Васильевич наливает приезжему согревающее — по собственному рецепту: две трети стакана кипящей чайной заварки с сахаром, а доверху кое-чего покрепче, — и начинается: «На жерлицу ловить будете?..» — «Ну, батенька, что жерлица... Я на круг предпочитаю...» — «А я вот опарышей захватил банку, хотите поглядеть?..»

Встревать в беседу рыбарей — дело неделикатное и небезопасное. Когда были отмерены — от кончиков пальцев до плеча — длины всех сорвавшихся с крючка щук и была уже рассказана старинная история о поимке в Лебяжьей канавке у Летнего сада трехпудового осетра («...и знаете, батенька мой, отвез его на извозчике прямехонько в ресторан, пятнадцать целковых получил, деньги по тем временам немалые...»), я потихоньку вышел.

Над протокой кружилась и слабо покрикивала одинокая бессонная чайка. Слышался тихий плеск воды о борта и днище. На всем была разлита какая-то призрачная голубоватая сизость, и в этой невесомой самосветящейся голубизне желто теплилась прошлогодняя осока у берега; оттуда тянуло луговым запахом. Сложенные штабелем на краю дебаркадера доски тоже светились желтым.

Не знаю, как объяснить эту особенность белых ночей — удивительное свечение желтых тонов среди всеобщей сизой голубизны. Днем свежераспиленные доски чуть желтели, теперь они светились золотом, вделанным в тускло мерцающее серебро. Все вокруг потеряло вместе с тенями объем. Трехсотлетняя часовенка у пристани рисовалась в небе абрисом легчайшей, отточенной чистоты.

Может быть, именно белые ночи открыли северным мастерам тайну линии, силуэта?

Я прошел по берегу в сторону погоста. Предстоял отъезд, хотелось еще раз окинуть все прощальным взглядом. Кижи задумчиво молчали в просторе, возвышаясь взлетом двадцати двух куполов, и только едва заметное мерцание отделяло, отличало онежские воды от недвижно светящегося спокойного неба.

на ладоге

1

Всем своим друзьям настоятельно советую побывать летом (желательно в июне) на Онеге и Ладоге. «Тарас Шевченко», трехпалубный озерный теплоход, зафрахтован Ленинградским бюро путешествий. Кажется, это единственная у нас организация такого рода, сплошь укомплектованная необъяснимо приветливыми людьми, искренними болельщиками своего дела.

От Кижей теплоход спускается на юго-запад к устью Свири, к старинному русскому порту Вознесенье. Здесь пахнет лесными ландышами и деревом, древесиной: плоты у пристани, аккуратные высокие поленницы во дворах. Деревянные мостки на поросших по краям травою улицах, деревянные дома, одноэтажные и двухэтажные, удивительно опрятные, чисто обшитые узкой доской-вагонкой, разно и красиво окрашенные, с нарядными, будто кружевце на цветном платье, белыми наличниками окон.

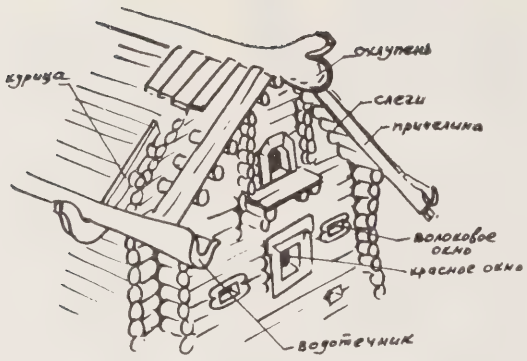
Эти наличники, на первый взгляд как бы одинаковые, в сущности, очень разнообразны; на каждом доме своя какая-нибудь подробность рисунка. В окраске домов тоже много разнообразия: коричневое, зеленое, винно-красное, синее сосуществует во множестве мягких и сочных оттенков; вот еще пример естественной тяги человека к неодинаковости.

Право же, тут есть над чем подумать. Города, улицы, дома должны, как и люди, иметь свое, необщее выражение — я уже писал об этом и не устану повторять.

На русском Севере есть чему поучиться. Дерево, старинный материал, защищает себя, доказывает здесь свою стойкость — не всюду же царствовать кирпичу и железобетону. А древнее мастерство северных плотников может послужить и сегодня полезным уроком.

На Кижах меня поразили безгвоздевые крыши — совершенный, на мой взгляд, образец полносборности. Там по слегам уложены «курицы» — еловые лесины, отесанные вместе с куском корневища, загнутым наподобие естественного крюка. Крюки эти поддерживают тянущийся вдоль свеса крыши деревянный желоб — «поток» или «водотечник», в который вправляются концами отесанные с выкружкой доски кровли. Эти доски кладутся внахлест и зажимаются по гребню крыши так называемым охлупнем — длинным бревном с треугольной выемкой.

Стоит выбить два деревянных шипа, закрепляющих охлупень, — и можно без труда сменить подгнившую доску.



Нет, что ни говори, северная рубленая изба — прекрасная школа для архитектора, пожалуй не менее поучительная, чем Парфенон.

(«Что за сравнение!» — может воскликнуть тут читатель. Но я не побоюсь повторить: одни и те же законы лежат в основе зодчества, будь то всемирно известный памятник, рубленая изба или неведомая северная церквушка.)

Я хотел бы показать вам крестьянский амбар из деревни Нийнисельга (теперь он стоит на Кижах неподалеку от погоста) как образец простоты и конструктивной ясности, как пример художественной цельности, право же, не уступающий любому античному памятнику.

Виолле ле Дюк, французский архитектор-историк и мыслитель (советую прочесть его «Беседы об архитектуре»), говорил: «При мне иногда спрашивали: «В чем же красота Парфенона?» Это равносильно вопросу: «В чем красота молодого, хорошо сложенного, обнаженного человеческого тела?..» В самом деле, красота *хорошего сложения* — это и есть красота архитектуры. О ней рассказывают и Парфенон и скромный амбар из прионежской деревеньки.

Одни ученые утверждают, что античная архитектура Эллады родилась непосредственно из форм и приемов древнего деревянного зодчества. Другие, как Виолле ле Дюк, оспаривают это утверждение. Не берусь судить, кто прав. Ясно лишь, что сила греков была в том, что они сумели постичь и с полной ясностью выразить в своих сооружениях строительные возможности камня, мрамора.

Пусть античной колонне прямо предшествовало отесанное бревно, пусть деревянная балка стала каменным архитравом — греки нашли для колонны и архитрава новые формы, подсказанные свойствами нового материала.

Зодчие древнего Востока, где в прадавние времена зародились все наши искусства, оказались куда менее последовательными. Перестав пользоваться деревом, они продолжали «изображать» деревянные конструкции с по-

мощью камня. Высекая в толще скал свои храмы, индийские архитекторы воспроизводили в массиве камня потолочные балки и доски. Позднее соблазны «изобразительной» архитектуры распространились широко и оказались очень живучими.

Несколько лет назад я увидел в одном из фойе нового оперного театра в Ташкенте гипсовый белый потолок, выполненный в виде айвана — старинного узбекского навеса из балок и круглых жердей. Зодчий, построивший этот театр, был знающим, очень образованным мастером. Но если бы потребовался пример глубокого различия между изучением и подражанием, я, пожалуй, не нашел бы лучшего.

Учиться на опыте прошлого — это значит изучать принципы, постигать ход развития, учиться отличать истинное от ложного. В конечном счете правда и есть главное мерило любого искусства, будь то живопись, литература, музыка или зодчество.

2

Вернемся, однако, на теплоход, как ни жаль покидать Вознесенье с его лесной свежестью, тишиной и по-северному яркой геранью за окнами деревянных домов.

Отсюда идем на запад по Свири. Сумрачный лиственный лес то подступает к воде (кое-где нагие березки стоят в ней по колено), то отступает, открывая чистую зелень прибрежных полян.

Ночью все это снова окунается в невесомую голубизну. В тишине чуть слышна работа судовых двигателей; слабо поскрипывают переборки своим, корабельным скрипом. Уснуть невозможно — так и стоял бы до зари, глядя на уплывающие назад безмолвные берега.

Старая Ладога — самый древний форпост новгородской земли на северо-западе; туда попадаешь, пересев на катер и поднявшись вверх по течению Волхова, проплыв меж высоких берегов с зеленеющими курганами родовых могильников, среди которых есть и «Олегова могила», хоть и неясно, здесь или под Киевом похоронен правитель Новгорода «вещий» Олег.

«Путь из варяг в греки», о котором столько слышалось с детства, делается чем-то реальным и жизненно понятным лишь теперь, ког-

да попадаешь сюда с берегов Днепра, когда пройдешь по Варяжской улице, где заморские гости держали свои склады, когда остановишься у осевших, но все еще могучих стен древней крепости, высоко над излучиной седого Волхова.

Крепость эта, как и многие другие старые крепости, зародыши городов, построена на стрелке, у впадения Ладожки в Волхов. Так строили издревле — для удобства обороны; очертания таких крепостей в плане действительно напоминают треугольный наконечник стрелы; две стороны треугольника очерчены берегами, третья — глубоким рвом, через который перекидывался подъемный мост.

Отсюда, от этих разбросанных по Руси городищ-крепостей на стрелках, и пошло выражение «родной угол», которое применяешь теперь, не задумываясь над его первоначальным смыслом.

По-украински угол — кут, куток. А домовой русских поверий назывался в языческие времена кутним богом, то есть покровителем родного угла. Ему подносили жертвоприношения послаще, чтобы умилостивить; вот вам и рождественская кутья...

По мне, ничего нет занятнее, чем докапываться до корня слов. Тут кроется и нечто сродное с постижением сути зодчества: ведь слова тоже строительный материал, применяемый с большей или меньшей степенью разумения и пользы.

Сторожевые башни древних крепостей называли вежами (это слово живет и сегодня в украинском языке). Вежа — от слова «ведать», знать, что творится вокруг. От того же корня и древнерусское вежды, то есть глаза. Знать — видеть... Для меня эти понятия всегда были и будут слитны.

3

В пределах Старо-Ладожской крепости, не раз успешно оборонявшейся от натиска с запада (только единожды, в 1616 году, внутри этих стен побывали шведы), сохранилась Георгиевская церковь — прекрасный образец новгородского стиля.

О зодчестве древнего Новгорода написано много. Но чтобы воспринять чувством особенную стать новгородских построек, надо их увидеть. Дух молодого, неустоявшегося вольнолюбия выражен в них с необыкновенной ясностью.

На Киевской Руси сооружение церквей было заботой княжеской.

Величие божьего храма служило там как бы наглядным выражением княжеского величия и могущества. Так было поначалу и в Новгороде, пока тут не ослабла княжеская власть.

В 1136 году своевольные новгородцы восстали, выдворили своего князя за пределы города и основали вечевой строй.

Взлет и падение новгородской «торговой республики» — одна из самых драматических, волнующих и печальных страниц русской истории; уцелевшие до наших дней новгородские постройки остаются ее наглядным свидетельством.

Церкви здесь стали подниматься не только во славу князя и не одними лишь княжескими заботами. В 1167 году «богатый гость» Садко поставил большую церковь Бориса и Глеба на самом детинце — в Новгородском кремле, рядом с княжеским Софийским собором. Другие купцы, победнее, ставили свои церкви в иных местах, на городских улицах, на Торговой и Софийской сторонах, по обе стороны Волхова. Их постройки, поднятые общим коштом, были попроще, поскромнее княжеских. Вокруг этих церквей объединялись торговые общества (скажем, Ивановское купечество при церкви Иоанна Предтечи). В церковных подклетах устраивались склады товаров.

В Новгороде издавна стали строить из камня, из ильменских красноватых известняков, из волховского плитняка. Строили быстро и много, знали счет деньгам; камни здесь отесывали бережливо, чуть окалывали с лица. Клали в стену, не подгоняя один к другому, а промежутки заполняли цемяночным раствором — смесью толченого кирпича с известью. И от всего этого поверхность стен получалась неровная.

И вот ведь странная вещь — казалось бы, бугроватая незаглаженность стен новгородских построек должна казаться неряшливостью; между тем именно эта особенность придает им своеобразное достоинство. Я бы сказал — достоинство открытой правды, достоинство простоты.

Новгородские мастера не любили пользоваться кружалами или отвесом. Ничто у них не делалось «под линеечку»; выступы-лопатки на стенах, полукружия арок и сводов — все это, если присмотришься, сработано на глазок; почти нигде не соблюдена вертикаль. А в целом каждая постройка производит впечатление

нерушимой уравновешенности. Впечатление спокойного, несомненного совершенства.

Давно замечено, что архитектура способна воздействовать на чувства, на воображение. Можно попытаться вникнуть и разобраться, как, какими путями она воздействует. Виолле ле Дюк утверждал, что горизонтальные линии внушают нам впечатление величия и покоя; что низкий склеп, своды которого поддерживаются многочисленными столбами, навевает вошедшему одни только печальные и мрачные образы; что гигантский купол собора святого Петра в Риме уводит взгляд человека кверху с такой настойчивой силой, что не замечаешь ни мраморных столбов, ни великолепных гробниц, ни скульптур, ни пола, вымощенного порфиром.

Все это бесспорно; но есть еще сверх того нечто труднообъяснимое, не поддающееся трезвому анализу, нечто такое, что невозможно выразить словами, как невозможно словами же описать музыкальную мелодию или мерный гул морских волн.

Архитектуру не впервые сравнивают с музыкой. Не помню, кто назвал Миланский собор «окаменевшей музыкой»,— сказано очень точно, это и вправду музыка католической мессы, летящие кверху многотрубные звуки хорала.

Когда думаешь о новгородских строениях, слышатся звуки пастушеского рожка, разносящиеся среди зеленых полей и лугов под неярким небом.

Чуть розоватая белизна здешних церквей и церквушек сродни белизне отбеленного солнцем холста, а их золоченые главы напоминают то золотящийся лен русых волос, то червонную медь воинского шлема.

Церковь Георгия в Старой Ладоге, построенная в конце XII века, в лучшую пору Великого Новгорода, невелика, но кажется величественно просторной. Измеряя ее вдоль и поперек шагами (глазу не веришь!), я вспомнил, как мерил таким же образом развалины языческого храма Гарни в Армении. И там не верилось, и там тоже вышло всего лишь шесть на девять шагов. Истинная архитектура сильна не грандиозностью чисел, а пропорциями, соотношением частей.

Стены староладожской церкви по-новгородски бугристы;

линии лопаток, арочных полукружий, сводов, столбов свободны, мягки; все выглядит так, будто не построено, не сложено, а вылеплено рукою скульптора. И кажется, что эти стены сохранили след руки мастера, пронесли сквозь столетия живое человеческое тепло.

Новгородские зодчие не любили симметрии. Темные пятна немногочисленных окон свободно разбросаны по белизне стен; но эта свобода подчинена безошибочному равновесию, природному чувству меры.

Здешние подмастерья каменных дел — так звали тут зодчих — не любили украшений, не признавали их. На окнах и дверных проемах здесь не увидишь наличников, белокаменных или лепных обрамлений, на стенах нет декоративных филенок — одни только линии лопаток, уступчатые полукружия аркатуры, рисующие внутреннюю логику сооружения, отмечающие место несущих столбов и сводов.

Правда не нуждается в украшении, а новгородское зодчество прежде всего правдиво. Оно предстает перед вами без пышных одежд, в обаянии простодушной искренности. Может быть, именно простодушие, одно из самых привлекательных человеческих качеств, сильнее всего просвечивает в новгородских постройках.

Новгородцы покрывали внутренние поверхности стен (а нередко и поверхность опорных столбов) своих церквей росписью. Ярусами — от самого низа до верха, до вершины купольного свода, — располагались эпизоды библейских и евангельских легенд, фигуры святых и апостолов, «житийные» сцены.

Когда смотришь теперь уцелевшие фрески тех времен, то прежде всего думаешь о мастерстве, о рисунке, о красках, и забываешь, что эти немые повести были, в сущности, первыми книгами для не знающих грамоты, для многих и многих тысяч людей.

Как ни ограничивалось содержание этих открытых книг христианской догматикой, как ни целенаправленна была их мораль, они все же давали своим читателям-зрителям еще и частицу того, без чего трудно существовать человеку: они учили сопереживанию, давали постигать жизнь через искусство. Печаль, радость, материнское горе, измена и верность долгу, доброта или жестокость, сильные порывы человеческо-

го духа — все это не могло не дойти до сердца и разума, прочитывалось, просвечивало, будило чувства.

В конце XII века, примерно в те же годы, когда была построена Георгиевская церковь в Старой Ладоге, князь Ярослав Владимирович поставил церковь Спаса на Нередице в монастыре близ Новгорода. Это была последняя княжеская постройка, небольшая, по-новгородски непышная — не те были времена и порядки, чтобы кичиться новгородскому князю великолепием.

Нередицкая церковь стояла на зеленом холме над Волховом, среди вольных просторов, среди раздолья полей и перелесков, окруженная рублеными из потемнелых бревен строениями, холщово-белая, одноглавая, в золотом шеломе. Ее стены внутри были покрыты фресками редкостного мастерства.

Нередицкие росписи принадлежат к художественным памятникам всемирной ценности. Они были свидетельством незаурядной силы, какую набирало искусство Руси перед катастрофой татарского нашествия. Я говорю «были», потому что нередицких фресок больше нет. Они погибли в огне взрыва, устроенного гитлеровцами в 1943 году.

Перебирая в памяти многочисленные, к сожалению, примеры дикой низменности, не легко найдешь равный уничтожению нередицких росписей. Наполеоновские солдаты, устроившие конюшню в трапезной миланского монастыря Санта-Мария делла Грация и походя «оттяпавшие» кусок Леонардовой «Тайной вечери», чтобы прорубить дверь в стене, где она написана, кажутся мелкими несовершеннолетними преступниками рядом с матерыми злодеями, заложившими взрывчатку под стены Нередицы. К слову, спустя полтора столетия после наполеоновских бесчинств в трапезную миланского монастыря угодила фашистская бомба, но «Тайная вечеря» чудом уцелела.

*

Вот сказал «чудом», так принято говорить; а ведь в Италии католическое духовенство всерьез объявило случай с «Тайной вечерей» проявлением господней воли, чудесной милостью провидения. А когда рушилась в прах Нередица, когда вместе с миллионами человеческих жизней погибали, сгорали, исчезали с лица земли памятники человеческого гения, святая римская церковь, давняя покровительница искусств, молчала.

Все это, впрочем, не ново. И если существует на свете что-либо действительно святое, то это уважение к завоеваниям разума, к многотрудному опыту поколений, к общечеловеческому духовному богатству.

Потому-то и делается горько, когда увидишь запустелый, заброшенный памятник прошлого или услышишь, что все это, дескать, трын-трава, и надо говорить и думать о насущном, сегодняшнем, и делать дело, а не возиться с какими-то там церквушками или другой подобной трухой. Вроде бы невдомек таким людям, что живому дереву нужны и вершина и корни.

4

В староладожской церкви сохранился кусок древней росписи — фигура Георгия Победоносца, пронзающего копьем дракона.

Кусок тщательно расчищен реставраторами; и если принять поправку на естественные потери за восемь столетий, то можно представить, какой была здешняя живопись с ее голубовато-серыми, охристыми, коричнево-красноватыми и бело-розовыми тонами. Колорит ее сдержан, светел; в рисунке природное изящество и немногословная точность. Краски, как видно, местные — из здешних земель, из волховских, ильменских жженых глин.

Фигура Георгия с копьем, в одежде воина, напоминает, что не зря церковь была посвящена святому победоносцу. Она стоит в окружении крепостных стен бессменным часовым, свидетелем многих битв.

Многое в Старой Ладоге напоминает о веках, когда здесь был передовой пост русской земли, ее боевой рубеж.

Но как ни постоянна была военная угроза, как ни силен был натиск ливонцев и шведов, севернорусские верховые земли счастливы были тем, что их не топтала татарская конница.

У Великого Новгорода с его обширными владениями — пятинами, простиравшимися от верховьев Волги до Белого «Студеного» моря, были свои внутренние заботы и беды. Была постоянная борьба низших с высшими, бедных с богатыми, «лепших» с «меньшими». Были частые смены князей и грызня «княжеских партий». Была неугасимая рознь между простонародной Торговой стороной и боярской Софийской, и не раз случалось обеим сторонам сшибаться врукопашную на широком мосту через Волхов. В дни усобиц и восстаний бушевало своеволь-

ное вече, горели боярские хоромы. С запада, из-за реки Великой, напирали Литва и немцы, с севера — шведы.

И при всем этом Новгороду жилось счастливее других русских земель. По своей отдаленности он оставался в стороне от разорительных княжеских столкновений, сюда не добирались разбойные половцы. А главное, Новгород, как выразился историк, «в глаза не видел ордынского баскака».

Новгород не подвергся нашествию, не испытал уродующего душу векового страха, не гнул спину, не жил в беспросветной ночи монгольского ига. И это очень явственно чувствуешь на новгородском Севере.

Взгляд человека, не знавшего рабства, открыт и прям. Простая приветливость и прямодушие северян сродни приветливой простоте и правдивости новгородских построек.

Когда по всей Руси, подпавшей под гнет орды, почти перестали строить из камня, на новгородских землях строили все еще много. Строили богатые бояре, купцы, строили и горожане победнее — в складчину. Небольшие приходские церкви, поднимавшиеся среди бревенчатых жилых домов, были куда скромнее великокняжеских храмов. Но именно в этой скромности новгородских построек, в их искренности, в их высокой простоте заложены достоинства, оказавшие серьезное влияние на дальнейшее развитие русского зодчества.

5

Всего лишь двести километров отделяют Новгород от «младшего брата» — Пскова; тем более любопытны различия между новгородской и псковской архитектурой.

Контрасты внутренней жизни были в Пскове не так очевидны, как в Новгороде. Бояре здесь были победнее, не столь владетельны. Меньше было сословного неравенства, меньше раздоров. Псковская земля не знала холопства, крестьяне здесь жили вольно. Нравы были человечнее, мягче. И хотя на долю псковичей, стоявших на западном рубеже, выпало три века трудной воинской борьбы с немецкими рыцарями, люди тут не ожесточились. Мягкость форм и линий псковского зодчества внятно свидетельствует об этом.

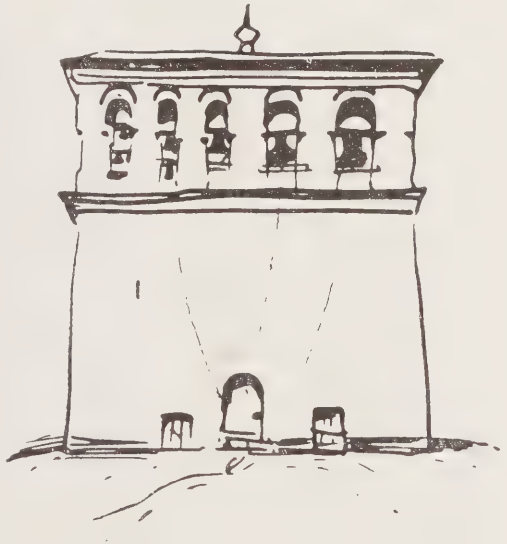
Здесь строили из местного плитняка на известковом растворе; камни отесывали еще бережливей, чем в Новгороде. Поверхность стен тут

еще более незаглажена; округлые небогатые украшения — валики, бровки над окнами, скромные узоры поясов на барабанах под куполами — все это придает здешним зданиям особую теплоту и приветливость.

Я думаю, никакой чертеж, никакая, даже самая лучшая фотография не в силах воспроизвести и передать дух этих сооружений, где северное немногословие, северная сдержанная суровость так естественно сочетается с мягкой, я бы сказал, женственной живописностью. Пожалуй, только Рериху в его севернорусских холстах это удалось. Искусство имеет свой особый язык, не поддающийся переложению или истолкованию, и никакой алгеброй не поверишь и не объяснишь гармонию псковских «лепных», текучих форм, небогатых, как бы даже и неумелых, но до конца искренних.

Серый плитняк, из которого строили псковичи, не очень прочен, легко поддается выветриванию. Поэтому каменные сооружения тут обмазывали, белили снаружи для лучшей сохранности. Строгая белизна псковских церквей служила и красоте и пользе.

Неразделенность этих двух начал видна тут во всем. Псковские мастера отличались изобретательностью. Чтобы увеличить вместимость небольших зданий, они окружали их пристройками — притворами, папертями, крыльцами, — и от этого их сооружения так неожиданно живописны. Чтобы уменьшить тесноту внутренних помещений, псковичи стали делать столбы-опоры не квадратными, а круглыми, и это опять-таки соответствовало общему духу псковского зодчества с его любовью к округлым, смягченным формам.



Чтобы не строить дорогостоящих колоколен, экономные псковичи придумали открытую звонницу — нечто вроде аркады, в просветах которой подвешивались колокола.

Сквозные псковские звонницы, разные по величине и пропорциям — в зависимости от веса и размера колоколов, — устраивались по-разному: одни вырастали из стен как бы их продолжением, другие поднимались на паперти, третьи стояли отдельно. Эти звонницы стали со временем естественной частью псковского пейзажа, его непременной принадлежностью. В их открытых проемах синеет небо, плывут облака, виднеется зелень деревьев, и от этого псковские строения обретают еще большую слитность с природой.

*

С течением столетий — от пожаров ли, от обветшания, перестроек, — словом, по причинам вполне понятным и естественным, исчезли с лица земли бревенчатые строения, древнее жилье новгородцев. Исчезло то живое окружение, среди которого возвышались, белели каменные церкви, монастыри, княжеские и митрополичьи палаты. Оно ушло, погрузилось в землю, его породившую, и теперь только кропотливый труд археологов и художников может помочь представить, как выглядели шумные, мощенные бревнами новгородские улицы или же улицы Старой Ладоги в XII веке.

Но сохранившиеся на Севере деревянные постройки — пусть более поздние — дают и сегодня наглядно понять, откуда выросло новгородское каменное зодчество, какими соками оно питалось. И дело тут не только в прямом восприятии форм, хоть и видно, что иные каменные церкви произошли прямиком от деревянного сруба, от клети с поставленным поверх куполом-главкой. Гораздо важнее другое — дух разумной простоты, дух ясной искренности, внесенный в зодчество новгородцами, которых на Киевской Руси снисходительно называли плотниками.

В Старой Ладоге сохранился еще один памятник XII века — Успенская церковь, монастырская, тоже одноглавая, розовато-белая, с темными пятнами узких окон. Сохранилась и часть монастырских каменных стен.

Суздальский полк, которым смолоду командовал Суворов, стоял в Старой Ладоге (тут Суворов и написал свое «Полковое учреждение», основу «Науки побеждать»).

Рассказывают, что однажды Суворов, ведя свой полк с учений по дороге мимо Успенского монастыря, вдруг скомандовал развернуться на приступ. Солдаты лихо выполнили приказ, преодолели стены, монастырь «взяли». А был он женским...

В Петербург полетела яростная жалоба. Синод постановил отлучить святотатца от церкви, и только вмешательство Екатерины спасло Суворова от кары.

Эта забавная история не только штрих к портрету Суворова с его чудачествами, за которыми всегда крылось нечто вовсе не шуточное.

Глядя на остатки мощных стен, на присадистую, толстобокую угловую башню, очень хорошо сохранившуюся, понимаешь, что Суворову могло вдруг захотеться попрактиковать своих солдат на таком образце крепостной неприступности. Вместе с тем тут наверняка сказалась доля неприязни к монашеству, озорная над ним издевка.

Первые монастыри появились на Руси вместе с принятием христианства. Поначалу они служили убежищем для желающих «уйти от мира», для искателей уединенного безмолвия, сторонников «праведной жизни». Среди первых монахов было немало пришельцев из Византии, людей ученых. Именно в монастырях окрепла русская письменность, зародилась литература. Первыми летописцами-историками Руси были, как известно, монахи. В монастырях вырастали, выучивались первые живописцы, отсюда выходили умелые зодчие.

Но чем определеннее христианство становилось опорой княжеской власти, тем резче менялось содержание жизни монастырей. Из «рабочих общин», где все трудились — пахали землю, строили, писали книги, учились,— монастыри исподволь превратились в сборища трутней, сытых бездельников и самых бессовестных захребетников общества.

Процесс такого превращения очень выпукло обрисован русскими писателями-историками, убедительно показавшими, за чей счет разжи-

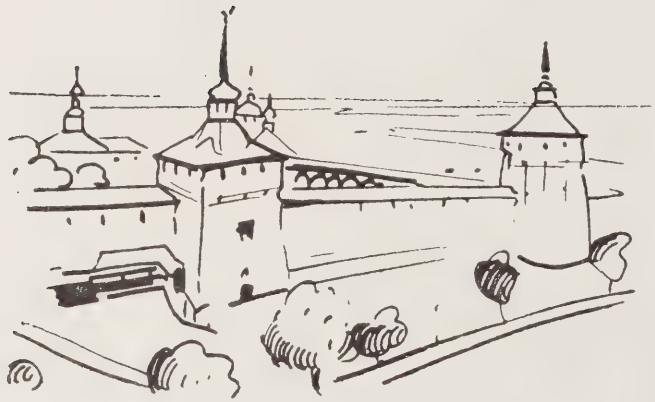
вались «святые обители» и как они сделались самыми крупными землевладельцами-эксплуататорами на Руси.

Монастыри богатели «государевыми жалованными землями», даровым крестьянским трудом, княжескими и купеческими вкладами, ростовщичеством, взносами «на помин души» и т. п. К половине XVI века чуть ли не треть земли в государстве принадлежала монастырям. И вот именно эти неправедные богатства дали возможность монастырям строить много и вести строительство с основательностью и размахом, которые впечатляют и сегодня при виде древних монастырских построек.

Монастырские строения вместе с княжескими соборами были украшением городов. Они поднимались на холмах, над реками и озерами, сияя золотом глав, белизной стен и башен. Они были школой строительного искусства; в монастырях с их соборами, колокольнями, жилыми помещениями, с их обширными трапезными и больничными палатами зодчие учились каменному строительству, и не только церковному.

Поскольку монастыри, расположенные вокруг укрепленных городов, были поначалу частью оборонительно-крепостной системы, их строительство служило еще и серьезнейшей школой военного крепостного зодчества.

Мощные стены с боевыми галереями, узкими бойницами, с проездными воротами, башнями говорят и сегодня не только о чисто военном мастерстве их строителей; они дают пример большой художественной силы, с которой выражена идея сооружения, его назначение.



На стройках кремлей и монастырей сложилось и вызрело одно из драгоценнейших свойств русского зодчества — свободная живописность ансамбля. Сочетание горизонтальных массивов стен с разновысотными вертикалями башен и звонниц, с округлостями куполов и стройными шатровыми завершениями — все это придает старым монастырям вольное разнообразие силуэта, роднит их с русским пейзажем, с его свободными, мягкими очертаниями, с его особенным содружеством глади полей и разбросанных по ним перелесков.

Монастырское зодчество на Руси достигло наибольшей художественной силы именно тогда, когда своекорыстие и стяжательство монастырей стали претить даже царской власти. В середине XVI века — в то время, когда строились такие шедевры, как Борисоглебский монастырь близ Ярославля или Кирилло-Белозерский на берегу Сиверского озера, Иван Грозный обратился к Стоглавому собору с гневной речью: «В монастыри постригаются не ради спасения души, а покоя ради телесного, чтобы всегда бражничать».

«Черноризческое барство» мозолило глаза всем; монастыри сделались самой темной силой в и без того не отличавшемся справедливостью общественных отношений государстве.

Тут поневоле задумываешься над старым-престарым парадоксом истории: достоинство искусства не обязательно является прямым выражением достоинства общества, его породившего.

Мне кажется, это противоречие, на которое указал Маркс, особенно отчетливо засвидетельствовано историей развития архитектуры.

В самом деле, разве храмы античной Эллады, ставшие на много столетий вперед недосягаемым образцом художественного совершенства, не поднялись в рабовладельческих Афинах? Разве всемирно знаменитые храмы Карнака, Луксора или Абу-Симбеля возникли не в Египте эпохи Нового царства, в стране, где контрасты неограниченной власти и полнейшего бесправия, несметного богатства и беспредельной нищеты наложили свою печать на жизнь множества поколений — с древнейших времен и до наших дней?

Когда стоишь перед величественными руинами мечети Биби-Ханым или на Регистане в Самарканде, то поневоле забываешь, что все это поднялось тут при одном из самых жестоких правителей и хищных завоевателей, каких только знала история. Глядя на лазоревый, спорящий с небом, как бы невесомый купол мавзолея Гур-Эмир, забываешь, что тут-то, под этим куполом, и покоится «железный хромец» Тимур-Ленг.

Нельзя судить об искусстве народа и выносить ему приговор, исходя лишь из

уровня общественных отношений, из политического строя той или иной страны или эпохи. И вместе с тем невозможно отделить искусство от породившего его времени. Труд рабов освободил афинян для атлетических состязаний и философских диспутов; гармонией тела и духа эллинов-рабовладельцев порожден Парфенон.

Не будь неограниченной деспотической власти фараонов, не было бы и Луксора, Карнака. Костями многих тысяч безвестных рабов вымощены пути, по которым тащили камни для пирамид и храмов.

На костях заложен и Петербург. Начиная с 1703 года со всех концов России гнали по 40 тысяч работников в год — строить новую столицу. Гнали под надзором приказчиков и смотрителей, как арестантов. По прибытии люди долгое время оставались без пристанища, в шалашах, посреди болот. В наспех построенных бараках спали вповалку, по пятнадцать-двадцать человек — мужчины, женщины, дети. За малейшую провинность сажали на деревянного коня с острой спиной или ковали цепью к столбу, вокруг которого густо вбиты заостренные спицы — на них стоять...

Немец Берхгольц, камер-юнкер герцога Голштинского (он побывал с посольством в строящемся Петербурге), заметил: «Очень понятно, что такие рабочие отличались полнейшим равнодушием к жизни, и когда заболевали, то ложились на землю, не заботясь о выздоровлении...» Возле умершего зажигали восковую свечу, чтобы собрать милостыню на погребение.

А на родине Берхгольца несколькими годами позднее архитектор Маттеус Даниель Пеппельманн писал курфюрсту Саксонии Августу Сильному: «Ваше величество, теперь бедные люди хотят получить свои горьким трудом заработанные деньги, дабы не умереть голодной смертью...»

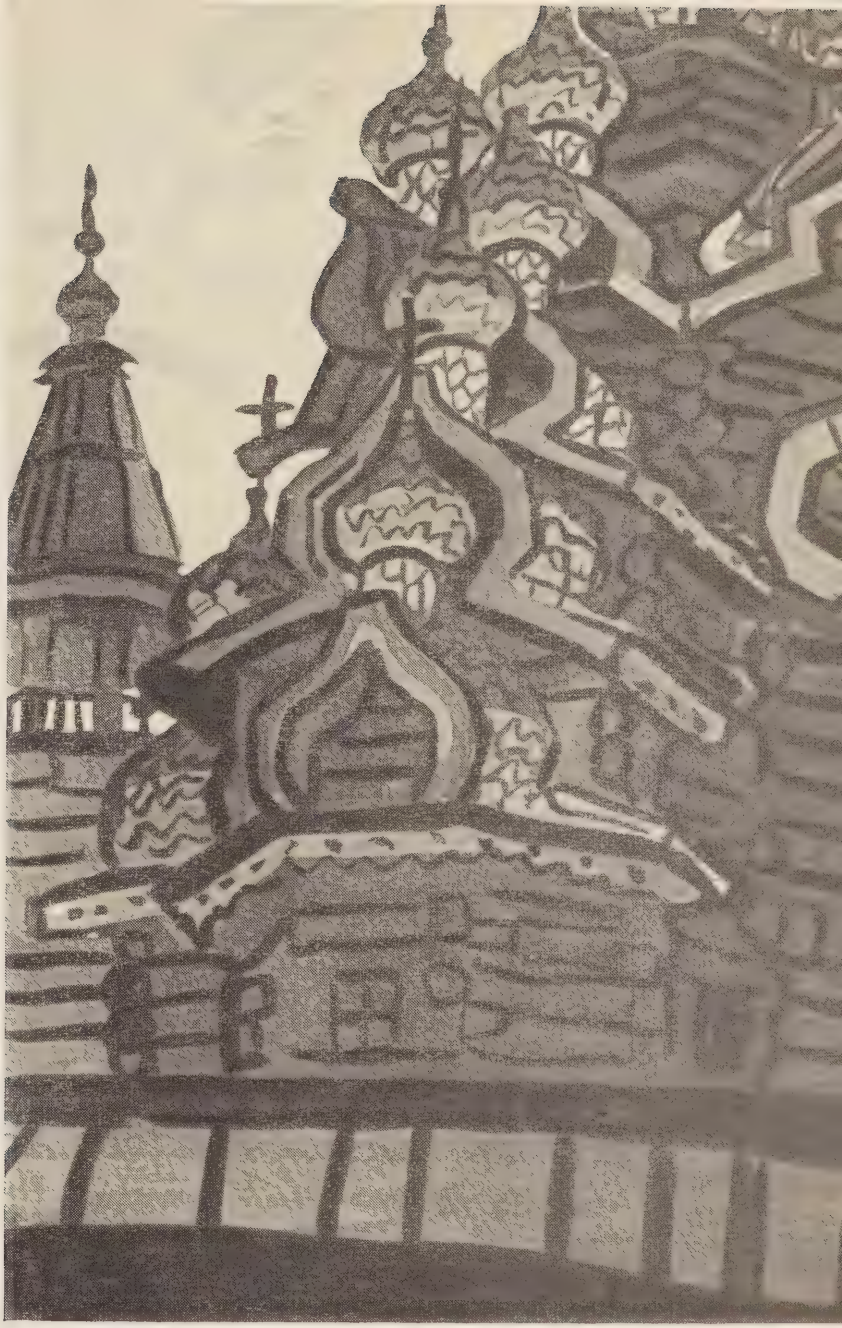
Это написано о строителях Цвингера, праздничного дрезденского дворца, одного из жизнерадостнейших памятников европейского барокко.

Как же примирить эти противоречия? Как быть с несравненной человечностью Акрополя и бесчеловечностью рабовладения? С монументальным величием египетского зодчества? С лазурными куполами Самарканда? Со строгой красотой Петербурга?

Да и возможно ли, существует ли, имеет ли право существовать само понятие красоты, понятие *прекрасного* в отрыве от понятия добра, справедливости?

Погост Кижи. Двадцатидвухглавая Преображенская церковь, десятиглавая Покровская. Между ними — шатровая колокольня.

После дождя. Купола засеребрились...



Ступенчато поднимающиеся ку
пола на стрельчатых бочках.

Покровская, зимняя... В меньшем объеме лучше сохранялось тепло.

Опояска зигзагом на восьмерике не просто украшение: это один из способов отвести дождевую воду.

Кондопога. Еще один образец торжественной стройности северного деревянного зодчества.

Кижи, ограда погоста. Слева видна церквушка Лазаря Муромского — самое древнее из сохранившихся у нас деревянных строений.

Кижи. Вечереет...

Трехсотлетняя часовня у пристани Васильево.

Новгород, Ярославово дворище. Так вызревала характерная для русского зодчества свободная живописность ансамбля.

Псков. Башня «У решеток». Камень и дерево, суровая поэзия русского Севера.

Кром. Текучая плавность форм, единство с природой. Все как бы естественно вырастает из этой земли, вторит медлительному течению реки, клубящимся облакам.

Печоры. Надвратная церковь, «сквозная» псковская звонница.

Печоры. Восстановленная В. П. Смирновым боевая древняя башня.

Еще один свидетель древних битв на псковской земле. Покровская башня.

«В преддверии собора св. Петра в Риме Бернини поместил конную статую императора Константина, который приказал повесить своего тестя, удавить своего шурина, зарезать своего племянника, отрубить голову своему старшему сыну, запарить до смерти в бане свою жену. Он же отдал на растерзание зверям всех франкских вождей, побежденных на берегах Рейна, и окончательно уничтожил остатки государственного устройства древнего Рима...»

Рассказывая об этом, Виоле ле Дюк замечает, что лев, грубо высеченный из камня над входом в жилище варвара, более соответствует принципам искусства, чем статуя императора-убийцы, изваянная одним из блистательнейших художников христианской Италии.

Верно ли это? Не будем торопиться с окончательным ответом. Иначе нам пришлось бы загодя отказаться от многого, что было добыто и отвоевано поколениями вопреки всем несправедливостям истории и несовершенствам общественной жизни.

Когда ученые-археологи проникли внутрь пирамиды Хеопса, они нашли фараонову усыпальницу пустой, в каменном саркофаге не оказалось мумии. А пирамида продолжала и продолжает существовать — не только напоминанием о неописуемо тяжком труде невольников (Геродот свидетельствует, что пирамиду Хеопса строили 100 тысяч человек в течение двадцати лет), но и как архитектурный памятник огромной впечатляющей силы.

Архитектура таких сооружений, как фараоновы пирамиды или храмы Египта, Ассирии, Вавилона и других деспотических государств древнего Востока, была, если можно так выразиться, архитектурой количественной. Секрет ее воздействия кроется в противопоставлении человеку огромных, сверхчеловеческих объемов и масс.

В самом деле, какие чувства овладевали египетским феллахом у подножья стасорокавосьмиметровой пирамидальной горы, словно выдвинутой нелюдской силой к небу из песчаной глуби пустыни? Что испытывал он в тени огромных колонн и пилонов Карнакского храма или при виде высеченных в гигантской скале статуй фараонов у входа в храм Абу-Симбеля? Четыре сидящих колосса глядят вдаль неподвижным взглядом, загадочно усмехаясь, в то время как у ног их стоят также высеченные из камня фигуры, кажущиеся крошечными (на деле они побольше человеческого роста).

Такой контраст, такое противопоставление божественного могущества маленькому, слабому человеку и было содержанием, целью архитектуры восточных деспотий. Но чтобы достичь этой цели, недостаточно было одного лишь деспотического господства над сотнями тысяч людей, над их жизнью и смертью. Надо было, чтобы среди этих людей выделились такие, которые нашли бы способ уложить два с половиной миллиона каменных блоков так, чтобы образовалась стройная пирамида определенных пропорций.

Напрасно было бы думать, что форма пирамиды элементарно проста; известно, что египтяне искали ее сотни лет. Она произошла из форм самых древних погребальных сооружений — мастаба — путем долгих и постепенных превращений.

Поначалу гробницы фараонов были ступенчатыми (тут как бы ставили одну над другой несколько постепенно уменьшающихся мастаба). Но художественное чутье строителей подсказывало, что ступенчатость дробит, недостаточно сильно выражает идею безраздельного могущества. Это художественное чутье, этот властный инстинкт совершенства требовал искать решения, где идея выразилась бы со всей возможной полнотой. Окончательная форма пирамиды, где твердые прямые линии ребер без уступов и уступок решительно устремляются к единой высшей точке, ответила задаче.

Но и этого оказалось мало строителям-художникам. Им понадобилось еще найти такие соотношения граней, такие углы наклона ребер, при которых пирамида выглядела бы не только подавляюще огромной, но и пропорциональной, стройной, вечной как мир.

Позднее ученые стали искать математическое выражение этих соотношений. Было установлено, что в основу пропорционального строя многих сооружений древнего Египта брался так называемый «египетский треугольник», соотношение сторон которого выражается числами 4, 3, 5. По свидетельству историков, «египетскому треугольнику» придавался магический смысл. Плутарх писал, что египтяне сравнивали природу вселенной с треугольником; они символически уподобляли вертикальный катет мужу, основание — жене, а гипотенузу — тому, что рождается от обоих.

Но суть, конечно, не в магических верованиях или символах, кажущихся теперь до смешного наивными. Пропорции, порожденные применением «египетского треугольника», действительно гармоничны, они

удовлетворяют наше зрительное чувство, наше естественное тяготение к соразмерности.

Священным «египетским треугольником», тайной магических числовых соотношений завладели жрецы, руководившие в Египте строительством. Однако найдены были эти соотношения не жрецами, не верховными властителями, не фараонами.

Для чего же искали их подневольные зодчие? Почему афиняне, найдя разумную, простую конструкцию каменных сооружений, не остановились на одной лишь утилитарной простоте? Какая сила понуждала их стремиться, чтобы каменный столб, несущий каменную балку, стал не просто отесанным столбом, а колонной коринфского, дорического или ионического ордера — колонной, всеми своими линиями, всей формой своей художественно выражающей понятие устойчивости?

Зачем ростовчанин Григорий Борисов (он строил во времена Грозного Борисоглебский монастырь) искал новую, не такую, как в других монастырях, лучшую расстановку зданий, зачем придумал, поставил по сторонам главных ворот островерхие шатровые башни, чего не делал никто до него в русском зодчестве?

В ту же пору, в XVI веке, Микеланджело, строивший родовую усыпальницу для флорентийских герцогов, изваял надгробную статую Лоренцо Великолепного. Лоренцо Медичи был известен коварством, жестокостью; у него было отталкивающее лицо убийцы, в чем нетрудно убедиться, посмотрев скульптурный портрет, хранящийся у нас в Москве, в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. А мраморная статуя капеллы Медичи полна благородства, у Лоренцо одухотворенное, мужественное лицо.

Когда у Микеланджело спросили о причинах разительного несходства, он ответил, что будущим поколениям в конечном счете будет безразлично, похожа или не похожа статуя на Лоренцо. У художника была иная, высшая цель: он вкладывал в капеллу Медичи свои выстраданные мысли о жизни и смерти, о молодости и старости, о пробуждении и угасании. Именно это и сделало родовую усыпальницу флорентийских правителей всечеловеческим памятником искусства.

Тираны и властители, государства и религии, ставя искусство на службу, подчиняя его своим требованиям, никогда не были до конца властны над духовным миром художника. Они могли дать художнику

средства или отнять их, но ни дать, ни отнять таланта они не могли, как не могли отнять и стремления к совершенству и новизне.

Принято говорить: «Софийский собор, построенный Ярославом Мудрым». Или: «Баптистерий императора Константина Великого». Имена множества зодчих, великих и мудрых, потонули в глубине веков; но оттуда, из той глубины, тянется долгая цепь исканий. И Георгиевская церковь в Старой Ладоге, чьи бугроватые стены обласканы рукой неведомого строителя, — звено в этой цепи. И стены Успенского монастыря с угловой башней — тоже.

Строители мавзолея Гур-Эмир не повинны в злодеяниях Тимура. И не вина монастырских зодчих, что в их строениях бражничала, погрязала в сытом безделье, захребетничала «святая братия» и что могучие стены, возведенные для защиты от вражеских нашествий, сделались отгородкой от разбросанных вокруг нищих деревень с покосившимися избенками.

В конечном счете многовековая история архитектуры есть частица общечеловеческой истории с ее глубокими контрастами между достижениями разума и несовершенствами общественной жизни. Может быть, только теперь наступает время, когда опыт поколений станет, наконец, служить общей пользе.

7

Корбюзье назвал океанские корабли соборами современности. Что говорить, наш трехпалубный «Тарас Шевченко» не чета какому-нибудь трансатлантическому лайнеру, но и здесь отчетливо чувствуешь, что́ имел в виду Корбюзье.

Время соборов кончилось, и вряд ли найдешь теперь сооружение, где предназначенность, функция, была бы выражена так ясно и художественно, как выражена она в чистых линиях корабля.

Пожалуй, только самолеты могут соперничать теперь с кораблями выразительной закономерностью формы. Но даже самым крупным современным самолетам недостает величественности масштаба, действительно роднящей океанские корабли с соборами.

«Тарас Шевченко» построен на верфях «Маттиас Тезен» в ГДР. Его двигатели работают почти бесшумно. В машинном отделении лабораторная белизна. В каютах полированное дерево, пластмассы. Медяш-

ка надраена до солнечного блеска. В салоне удобные кресла, белый рояль. Сквозь выгнутую широким полукружием ленту окон ресторана наплывают ладожские просторы — темно-стеклянные волны, зеленоватое небо Севера.

Еще одна белая ночь, тихая и прозрачная (не хочется, невозможно уйти с палубы) — и вот уже подходим к Шлиссельбургу.

Шлиссельбургская крепость основана в 1323 году новгородцами у разветвляющегося двумя рукавами истока Невы на песчаном островке Орехове. Крепостное поселение поначалу так и именовалось — Ореховом, но вскоре получило более выразительное прозвание: Орешек.

С течением времени орешек твердел. Пользуясь раздорами между Новгородом и московским князем Иваном Калитой, шведы захватили крепость, но вскоре вынуждены были уйти. Новгородцы заменили бревенчатые стены каменными, до девяти сажен высотою, с крепостными зубцами. Поставили по углам семь двенадцатисаженных башен. Через несколько лет шведы вновь осадили Орешек, предприняли штурм, но были отбиты.

В 1582 году осада повторилась, и хотя шведскими войсками командовал сам непобедимый Делагарди, шведы снова ушли ни с чем. Дело решил Столбовский договор, по которому Орешек был отдан и тут же переименован шведами в Нотебург.

Когда спустя 90 лет петровские войска вернули Орешек, там среди взятых трофеями полутора сот шведских пушек была найдена и русская времен Ивана Грозного.

О взятии крепости Петр Первый писал: «Правда, что зело жосток сей орех был, однакож, слава богу, счастливо разгрызен». При этом Петр не замедлил переименовать Орешек-Нотебург в Шлиссельбург.

«Ключ-город» в петровские времена недолго оправдывал новое свое название. С окончанием Северной войны, с постройкой укреплений Петербурга и Кронштадта, военное значение крепости снизилось. Вскоре корень «ключ» приобрел иной смысл: крепость была негласно превращена в государственную тюрьму.

Кажется, почин такому использованию Шлиссельбургской крепости положил сам Петр, заточив туда свою первую жену, Евдокию Лопухину (мест заточения Лопухиной я видел несколько, одно из них — в Старой Ладоге, в Успенском монастыре, о котором была речь).

В шлиссельбургском заточении умерла сестра Петра, царевна Марья Алексеевна. Сюда был брошен императрицей Анной князь Дмитрий Голицын, один из образованнейших сподвижников Петра, возмечтавший на старости лет ограничить самодержавную власть чем-то вроде конституции. Сидел здесь и всесильный любимец Анны, «каналья-курляндец» Бирон. «Тогда в России дворец и крепость стояли рядом, поддерживая друг друга и обмениваясь жильцами», — сказал об этом периоде русской истории Ключевский.

Сто семьдесят лет — с 1702-го по 1872-й — Шлиссельбургская крепость служила местом заключения личных противников императорской фамилии, претендентов на русский престол, среди которых едва ли не самой драматической фигурой был «безымянный колодник» Иоанн Антонович, сын правительницы Анны Леопольдовны и принца Антона Ульриха Брауншвейгского. Не могу удержаться от соблазна привести выдержку из инструкции гвардии капитану Шубину, доставившему Иоанна из холмогорской ссылки в Шлиссельбург весной 1756 года:

«Быть у оного арестанта вам самому и Ингерманландского пехотного полка прапорщику Власьеву, а когда за нужное найдете, быть и сержанту Чекину в той казарме дозволяется, а кроме же вас и прапорщика в ту казарму никому ни для чего не входить, чтоб арестанта видеть никто не мог. Когда ж для убирания в казарме всякой нечистоты кто впущен будет, тогда арестанту быть за ширмами, чтоб его видеть не могли...»

Иоанну было тогда двадцать с небольшим, рыжевато-белокурые волосы обстрижены в кружок, необыкновенно бледная кожа. Вел он себя странно, то будто помешанный, то будто разумный; называл себя принцем. Обед и ужин ему носили по пяти блюд, давали в день бутылку вина, шесть бутылок полпива и квасу, сколько пожелает. А он все твердил: «больше света!» — окно было заслонено дровами, сложенными снаружи.

Временами на него накатывала буйная придурь; Шубин с Власьевым придумали способ лечить: не давали крепких чулок. В рваных чулках принц вел себя куда смирнее.

В 1764 году поручик из гарнизона крепости Мирович задумал освободить Иоанна и возвести его на престол. Идеи переворотов такого рода очень распространились в то время; многие офицеры пытались таким способом выбрать для России царя получше.

Июльской ночью Мирович взбунтовал солдат и открыл огонь по караулу «безымянного колодника». Власьев и Чекин, видя безнадежность положения, пошли на последнее: закололи Иоанна штыком насмерть. Нападающие ворвались. Увидя труп, Мирович положил оружие. Он был вскоре казнен — отрубили голову, тело сожгли вместе с эшафотом. А Иоанна зарыли в крепости — «без огласки», как повелела императрица Екатерина.

*

Надеюсь, читатель не осудит меня за подробности; Шлиссельбург — это ведь тоже страница каменной летописи, имеющая свое начало и свой конец.

Стены крепости перестраивались трижды. В 1802 году их понизили, а древние башни обезглавили, сровняли с уровнем стен; для содержания узников и таких было предостаточно.

После того как «Народная воля» привела в исполнение свой приговор на Екатерининском канале, Шлиссельбургская крепость была открыто объявлена государственной тюрьмой. С 1884 года тут содержались люди, до конца осознавшие, что лучших царей не бывает.

Здесь казнили Александра Ульянова; на месте казни старики — бывшие политкаторжане посадили недавно яблоньку и поставили рядом таблицу с просьбой беречь деревце.

В тот июньский день, когда я побывал в Шлиссельбурге, яблонька доцветала, осыпая лепестки на сухую песчанистую землю. Цвели желтым цветом и какие-то дико разросшиеся по всему крепостному двору, по мертвым развалинам кустистые растения, и надо всем в тишине носились тысячи тысяч каких-то насекомых. Они носились бесшумно, ползали и взлетали, садились десятками на плечи, на руки, на лицо, и от их прикосновения было мерзко, будто вся мерзость тюремного прошлого напоминала о себе.

Шлиссельбургская крепость сильно пострадала от артобстрелов и бомбежек. История смилостивилась над Орешком, вернула ему на старости доброе имя. Боевые рубцы Отечественной войны свидетельствуют об этом.

Не знаю, почему о героической обороне Орешка писали так мало, так скупо. Когда выйдешь за пределы крепостных стен, сплошь исщербленных, изрытых выбоинами от снарядов, когда остановишься на кром-

ке, за которой — рукой подать, в каких-нибудь двух сотнях метров за истоками Невы — видны дома городка Петрокрепости, где почти три года не остывали немецкие артбатареи и полно было немецких солдат, то не понимаешь, как, какой силой могла держаться в Орешке горстка людей, чьи имена, чей подвиг ничем тут не отмечены, кроме как этими развалинами и глубокими выбоинами в камне.

Слева за другим истоком темнеют воды Ладоги; там проходила ледовая «Дорога жизни», и Орешек как мог прикрывал ее своим израненным телом.

Из двора цитадели, где уцелел «народовольческий корпус», образец тюремной архитектуры (есть ведь и такая!), с железными гулкими галереями вдоль сырых и темных казематов, можно пройти к Королевской башне, за которой стоит над Невой гранитная плита с именами погибших в крепости народовольцев, а рядом — остатки артиллерийской позиции 1941 года. На щербатом бетоне чернеет: «Замковой! При осечке производи второй спуск бойка, после этого считай до 30 через 0 и открывай замок». Вот и все.

На протяжении многих десятков лет, начиная с 1702-го, ровно в полдень ежедневно тут звонили колокола в память взятия Орешка петровскими войсками в этот час.

Теперь крепостной церкви нет, она рухнула под снарядами; в оконных дырах разбитого «зверинца» (так назывался один из тюремных корпусов цитадели) кое-где торчат полуоторванные взрывами ржавые решетки.

Может быть, надо, чтобы иные, новые колокола звонили здесь, и не только в память победы петровских солдат. Не так уж много найдется мест, где глубже и резче отпечатались бы столетия истории, ее темные и светлые страницы, где так сплелось бы трагическое с героическим.

Не скажу, как и что нужно сделать, чтобы этот отпечаток сохранился. Знаю лишь твердо, что Шлиссельбург-Орешек не должен быть похож ни на чистенький мертвый музей, ни на запустелое, быльем поросшее кладбище.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ровесники

1

В то время, когда плотницкая артель «мастера Нестера» на Кижах размеряла кондовые лесины для двадцатидвухглавой бревенчатой церкви, в то же самое время недалеко от онежских островов, на берегу Невы, в нарождавшемся Петербурге был закончен постройкой Летний дворец Петра.

Строил дворец «фортификационного и палатного дела мастер» Доменико Трезини с помощниками.

Трезини был выходец из Швейцарии, тридцати пяти лет приехал в Россию, строил Петропавловскую и Кронштадтскую крепости, казармы, пороховые погреба и другие сооружения в будущей столице.

Когда Петр в 1708 году распорядился готовиться к переезду царского двора из Москвы на невские берега, Трезини стал проектировать Летний дворец.

До того царь, приезжая сюда, жил в деревянном домике на другом берегу Невы, рядом с Петропавловской крепостью. Домик на две комнаты с кухней был срублен из сосновых бревен солдатами в три дня; это был первый жилой дом на месте, куда Петр спустился по Неве после взятия у шведов Орешка и где он решил основать город.

Петр велел солдатам-плотникам срубить дом не из круглых бревен, а из отесанных прямоугольно, а затем покрасить его под кирпич с белой расшивкой швов. Крышу он велел сделать крутую и покрыть ее хоть и деревом, тесом, но на манер черепицы. Окна велел сделать широкие, с квадратной мелкой расстекловкой. И домик получился похожий на чистенькие, мылом вымытые голландские дома — может быть, и на домик кузнеца, у которого Петр нанимал комнату, когда жил в Саардаме и работал плотником на верфи.

Летний дворец тоже вышел чем-то похожим на голландский дом. Видимо, Трезини знал, чего хочет Петр, что ему мило.

Пожалуй, из всех ранних петровских построек только еще Монплезир так определенно рассказывает о личных вкусах Петра. Но нигде живее не ощущаешь его характер и пристрастия, как в Летнем дворце. Все особенное, петровское, все хорошее и дурное, все, что так глубоко повлияло на жизнь страны, оставило здесь неизгладимый след.

Летний дворец двухэтажен, и оба этажа — будто два Петра. Один — саардамский плотник, охотник потокарничать, мастер корабельного дела, завороженный Голландией — шумом работы на верфях, чистотой Ам-

стердама, равнинным побережьем, парусами, морем. Другой — император российский, побывавший не только в Амстердаме, но и в Лондоне, Вене, в прусском Кенигсберге, всевластный и необузданный, презирающий роскошь и не могущий без нее обойтись, любитель щей да каши, колотивший дубинкой своего повара, «мундкоха» Фельтена, за пропажу куска лимбургского сыра.

Дубовые темные панели, как в зажиточных голландских домах, и расчерченные квадратами окна; голландские изразцы, синие с белым, и обтянутые парусиной, парусным серым холстом, стены небольшого кабинета; токарня с нартовскими станками, голландские картины в черных матовых рамах — зеленоватое море, корабли, облака; сосновый крашеный шкаф — держать одежду; книги в дубовом, гамбургской работы шкафу; «ветровой прибор» из Дрездена, и сегодня показывающий время, направление, скорость ветра...

Да, верно, Летний дворец — это как бы дом бывалого голландского шкипера, где хозяин «с чудинкой», но в этом бюргерском доме есть тронный зал для Екатерины Монс из Немецкой слободы, которую хозяин вздумал сделать императрицей. И есть в этом доме «зеленый кабинет», зеленый с золотом, с завитками золоченой резьбы, с летящими амурами на белом камине и розово-жемчужной росписью на лаковых филенках — как бы воспоминание о дворцовых залах Вены и Лондона.

Есть в этом доме зеркала, как в тех дворцах; и на потолках здесь плафоны-картины работы голландца Георга Гзелля, сизо-коричневатые, как воздух Голландии, населенные античными богами, среди которых главное место занимает Минерва — богиня мудрости и войны.

Мастеру Трезини помогали в постройке дворца итальянец Микетти, русский Михаил Земцов и немец Андреас Шлютер, архитектор и скульптор, любитель и знаток нидерландского барокко, придворный мастер курфюрста Фридриха Третьего. Русский царь пригласил его в Петербург в год закладки Летнего дворца, и Шлютер вместе с Микетти сделал двадцать девять терракотовых барельефов, поставленных поясом между окнами первого и второго этажей; двадцать девять аллегорий, прославляющих победу России над Швецией в Северной войне.

Персей, побеждающий Медузу, бог морей Нептун и жена его

Амфитрида, богиня охоты Диана и мать ее, жена Зевса Латона, и снова Минерва, и быстроногий Гиппомен — все эти жители солнечной Эллады вдруг появились на сумрачных берегах Невы. Подобно Юпитеру из античного мифа, похитившему доверчивую царевну Европу, Петр доставил их сюда и поселил среди болот над студеными водами.

Впрочем, не впервые жители эллинских мифов появляются на русских просторах. Давным-давно сладкогласые сирены, воспетые Гомером, стали радостной птицей Сирин русских сказок. А получеловек-полуконь Кентавр получил в русских степях прозвище Китовраса.

Но тогда все это пришло само собой, не по воле царей, не из третьих рук, не с Запада, а прямым путем, с Востока и Юга, из греческих колоний Причерноморья, из Ольвии, Херсонеса, Пантикапея. Пришло, как приходят ветры, несущие далеко в степь соленые запахи моря и заодно заносящие семена приморских трав и цветов.

Общность сказок, сходство легенд человечества говорят о многом и прежде всего о глубинном единстве, о природной естественности обмена.

В ташкентском музее я видел раскрашенные глиняные свистульки из-под Самарканда, точь-в-точь похожие на дымковскую расписную игрушку. Не знаю, кто тут был первым; может быть, это занесено было к Вятке из азиатских степей Батыевыми ордами. А быть может, ордынцы принесли это с Севера вместе с военной добычей?

Большие и малые стены-перегородки между народами появляются не по доброй воле — по жестокой необходимости. Строя чересчур высокие стены, люди обрекают свою культуру истощению и угасанию. Но рано или поздно стены рушатся.

Петру некогда было ждать — он прорубил в стене окно. И в этот пролом разом хлынуло все, от чего так или иначе отгораживалась Россия. В необычайно короткий срок ей предстояло справиться с хлынувшим потоком, не дать ему снести все свое, направить в русло — пусть вертит колеса.

2

За пять лет до рождения Петра, в 1667 году, его отец, царь Алексей Михайлович, поставил в селе Коломенском под Москвой загородный дворец, деревянный. Строили дворец плотничий староста Семен Петров, мас-

тера Иван Михайлов и Савва Дементьев со своими людьми. Дворец был из семи хором — как бы отдельных зданий, трех- и четырехэтажных, соединенных между собой внутренними переходами. К ним примыкала дворцовая церковь с шатровой, крытой лемехом колокольней.

Мастера вложили в строительство все, что знали-умели, все, что накопило столетиями деревянное русское зодчество. Каждые из семи хором были сделаны по-разному, со своими сенями, высокими наружными крыльцами, с галереями-гульбищами, с богатой резьбой подзоров и оконных наличников. И покрыты они были разно — четырехгранными и восьмигранными шатрами, стреловидными бочками, крутобокими «кубоватыми» покрытиями.

Для особого великолепия хоромы царя, царицы и царевича Ивана, старшего брата Петра, были обшиты снаружи тесом, а хоромы четырех царевен, как и церковь, оставлены бревенчатыми.

Внутри дворец был богато украшен росписью стен и потолков. Строился он надолго, а простоял сто лет и был разобран при Алексеевой внучке, «веселой императрице» Елизавете, якобы за ветхостью. Слишком переменилось все за столетие, совсем иными стали нравы и дворцы; быть может, только по описаниям оставалось бы судить, каков был дворец в Коломенском, если б не гравюра заезжего немца Гильфердинга.

Гравюру эту впоследствии по частям растаскивали подражатели, полагавшие, что и в XIX и в XX веках нетрудно возродить допетровский

«русский дух», — достаточно лишь украсить здание «кубоватой» крышей, шатром или стрельчатой бочкой, пусть выложенной из кирпича или даже клинкера, как это сделано, скажем, в петербургском храме Воскресения на крови или в московском здании Исторического музея на Красной площади.

Из такой «архитектуры ловких людей, навострившихся в классах», как выразился В. В. Стасов, никогда ничего стоящего не получалось; но покуда не о том речь.

Дворец в Коломенском, необыкновенно живописный, затейливый, смолисто пахнущий, сизо серебрящийся поверху лемехом разновысотных кровель, мог быть одним из первых детских впечатлений Петра.

В Москве царевич недолго резвился в отцовском Теремном дворце. Дворец был каменный, но на высоком подклете, как строили из дерева. Московские зодчие Константинов, Огурцов, Шарутин и Ларион Ушаков богато украсили дворец снаружи ярко расцвеченными резными наличниками, изразцовыми узорчатыми карнизами; над парадным крыльцом поставили восьмигранный шатер, увенчанный державным орлом. Внутри тесноватые уютные терема были украшены белокаменными резными жгутами по ребрам сводов и расписаны Симоном Ушаковым.

Все тут было сплошь покрыто цветным узорочьем — стены, стрельчатые своды, пузатые изразцовые печи, обитые тисненой кожей лавки вдоль стен. Сказочные звери, птицы, переплетающиеся ветви с листьями, золотые цветы, фигуры святых и праведников в медальонах — все это переливалось в сплошном ковровом мерцании, освещенное скуповатым светом из невысоких двойных окон, прорезанных в толще массивных стен и одетых снаружи узорчатыми наличниками с нависающей посредине резной гирькой.

Теремной дворец был обращен главным фасадом на юг, к Москве-реке. Здание завершалось чердаком — расписным теремом под крутой золоченой кровлей, с круглой «смотрильной» башенкой на углу. Терем окружало гульбище — открытая плоская крыша-терраса; тут было место прогулок и детских игр, и отсюда, с этого гульбища, из окон «смотрильной» башенки царевич Петр мог охватить взглядом и Кремль с соборами, хоромами, палатами, с златоглавым столпом Ивана Великого и кольцами разросшуюся вокруг кремлевской сердцевины Москву с поясами стен, ожерельями башен, с шатрами и маковками церквей, с неразберихой бревенчатых домов, в гуще которых все обильнее поднимались камен-

ные палаты бояр, купцов и разбогатевших лихоимством приказных дьяков и подьячих.

Это живописное зрелище, может быть, и запечатлелось бы в памяти Петра безмятежно-расплывчатым воспоминанием детства, если б не заслонили его другие, более резкие впечатления и воспоминания.

Петр осиротел на четвертом году жизни. После смерти отца, когда на престол взошел Федор, сын первой жены Алексея Михайловича, Петру с матерью Натальей Кирилловной жилось неспокойно, недобро. Родня обеих царских жен, Милославские и Нарышкины, грызлись между собой. Сперва Милославские осилили Нарышкиных, и овдовевшей смолоду Наталье Кирилловне пришлось уйти в тень, жить под постоянным страхом изгнания. А когда Федор умер и царем неожиданно провозгласили Петра, нахлынула новая волна беспокойств и тяжких событий; начались новые козни Милославских с царевной Софьей, окончившиеся кровавым стрелецким мятежом.

По свидетельству современников, десятилетний Петр удивил всех твердостью, какую он выказал, стоя рядом с матерью на Красном крыльце, когда разбушевавшиеся стрельцы швыряли с высоты и подхватывали на копья бояр — сторонников нарышкинского рода, любимца и воспитателя матери Артамона Матвеева и других. «С тех пор Московский Кремль ему опротивел и был осужден на участь заброшенной барской усадьбы со своими древностями, запутанными дворцовыми хоромами и доживавшими в них свой век царевнами, тетками и сестрами, двумя Михайловнами и семью Алексеевнами, и с сотнями их певчих, крестовых дьяков и «всяких верховных чинов» *(В. Ключевский)*.

Неприязнь Петра к московскому боярству, духовенству, к стрельцам и раскольникам с достаточной основательностью объяснена историей. Все враждебное, все ненавистное силой событий отождествилось для него со всем московским, с воспоминаниями юношеских лет.

И поскольку воспоминания, хорошие или дурные, не бывают отделены от зрительных образов, то можно думать, что Петру была неприятна и память о расписных кремлевских палатах с нависшими свода-

ми, о высоких крыльцах и гульбищах, об узорочной белокаменной резьбе, о кувшинообразных приземистых столбах-«оловянниках», о гирьках над окнами, — словом, обо всем том, что можно в совокупности назвать московской архитектурой того времени.

Впрочем, вкусы и склонности Петра сложились не только под прямым давлением тяжких событий 1682 года. Его мать воспитывалась в семье Артамона Матвеева — человека из тех, кого позднее стали называть западниками.

Образованная верхушка русского общества с возрастающим интересом относилась ко всему «заморскому», и этот интерес не мог не сказаться в строительстве, в архитектуре.

В подмосковных усадьбах высшей знати к концу столетия стали появляться сооружения, в которых зодчие отклонялись от прежних образцов. Строя церкви из традиционных московских материалов — из темно-красного кирпича и белого камня, оставляя стержнем сооружения от дедов и прадедов перенятую, деревянным зодчеством порожденную основу — восьмерик на четверике, строители стали применять богатые резные и лепные фронтоны, большие полукруглые окна, открытые парадные лестницы вместо крылец. Все это придавало церковным зданиям стройную легкость и новую, как бы мирскую нарядность. Такие церкви и посейчас стоят в Троицком-Лыкове, Филях, на бывших нарышкинских землях и в самой Москве. Позднее эту жизнерадостную струю в русском зодчестве конца XVII века назвали «нарышкинским» барокко.

Подобно тому как в «нарышкинском» барокко слились древнерусские элементы с заморскими, так и в воспитании Петра поучения дьяка Никиты Зотова соединились с уроками голландца Тиммермана. Враждебность боярства понудила его искать друзей и наставников в Немецкой слободе. Здесь он мог удовлетворить свое постоянное любопытство к новому, непривычному, диковинному. Немец Зоммер, швейцарец Лефорт, шотландец Гордон были его приближенными вместе с Меншиковым, Ромодановским, Бутурлиным.

Его поездка на Запад, сама по себе небывалая, стала лишь частью предпринятой им большой общегосударственной работы — смотреть, узнавать, учиться мастерству, перенимать опыт. Он провел за границей пятнадцать месяцев и пробыл бы там дольше, если б новый заговор Софьи со стрельцами не заставил его вернуться, отказаться от поездки в Италию.

Кто знает, какое влияние оказали бы на него итальянские впечатления. Но вернулся он более всего влюбленный в Голландию, где ему жилось всего проще и где он, «мореплаватель и плотник», смог по-настоящему удовлетворить свою страсть к корабельному делу.

Может быть, именно поэтому ему так пришлась по душе равнинная дельта Невы с пустынными островами и пологим взморьем, где он решил основать новую столицу, совсем не похожую на нелюбимую, ставшую чуждо-враждебной Москву.

Бывая в петровском Летнем дворце, пытаешься представить все вокруг таким, каким оно было тогда: низинную островную гладь, Неву, еще не одетую в гранит, речку Безымянный Ерик, еще не ставшую Фонтанкой, Петропавловскую крепость без иглы соборной колокольни (она еще только строится).

На Адмиралтейском острове — мазанки-сараи с открытым в сторону Невы двором судоверфи; вокруг растет Морская слобода, и уже прорезана сквозь островные дебри, прорублена Большая Невская перспектива...

Трудно представить все это выпукло, реально, пока не оживишь картину, — пока, скажем, не вообразишь, как тут праздновали годовщину победы над шведами под Полтавой.

Ежегодно в Сампсоньев день перед Сенатом на Городском острове (где теперь Петроградская сторона), строились на рассвете войска — бомбардирская рота, полки гвардии: Преображенский, Семеновский. Ровно в восемь утра император «со всею фамилиею» выходил из Летнего дворца, садился на раззолоченный буер под вице-адмиральским флагом и подъезжал наискосок через Неву к Петропавловской крепости.

Здесь у пристани его ждали сенаторы и знатное дворянство, все в разноцветных французских кафтанах из узорчатого светлого бархата.

Царь был одет, как в день Полтавской битвы: зеленый преображенский мундир с откладным красным воротником и черной портупеей через плечо, к портупее привязан кортик, в зеленых чулках и старых башмаках с пряжками, с простреленной шляпой в руке. Так одетым изобразил его Суриков в картине «Утро стрелецкой казни».

(К слову — о портретных изображениях Петра. Мне всегда казался

лучшим — не с точки зрения буквального сходства, а по точной остроте психологической характеристики — Петр с картины Серова, нескладно-длинный, устремленный вперед, с едва поспевающей свитой. И сам воздух картины, прохладный, серо-сизый, с привкусом соленого ветра — это воздух тех дней, о которых идет речь, воздух строящегося Петербурга.)

Во время молебствия все стояли на коленях. Затем гром пушек, беглый огонь полков, церемониальный марш, возвращение Невою в Летний дворец. А с пяти часов пир в Летнем саду до утра.

Летний сад был тогда «регулярным», с аккуратно расчерченными аллеями, с подстриженными деревьями и кустами, с зелеными лабиринтами и галереями, с мраморными статуями, привезенными из Венеции и Рима, с полусотней фонтанов (оттого и речка Безымянный Ерик стала именоваться Фонтанкой). Но пиршества в этом роскошном, на французский манер распланированном саду были далеки от регулярности.

Принимая гостей в собственноручно посаженной молодой дубовой роще перед своим шкиперским домом-дворцом, Петр накачивал их до отказа и сверх того водкой-сивухой. Гвардейцы носили ее гостям ушатами, в то время как другие солдаты оцепляли сад, чтобы никто не мог ускользнуть от царского угощения (знаменитой решетки Летнего сада еще не было; сын царского «мундкоха» Фельтена, поставивший ее, еще не родился).

Пиршества на Руси издавна стали чем-то вроде войны хозяина с гостями. Хозяева кичились тем, что у них «гостьба толсто трапезна» и норовили напоить гостей до мертвецкого состояния. Пить следовало «полным горлом, а не прихлебывая, как это делают куры». Иногда заставляли пить насильно, даже побоями.

Петр со своим «кубком Большого Орла» довел дедовский обычай до крайности. Такова была его натура.

«Царь-плотник», «Питер из Саардама» ходил нередко в заштопанной одежде. Зимний кафтан у него был подбит спереди, где виднее, соболями, а спина и рукава — белкой, для экономии. Он не любил роскоши, возложил церемониальные приемы на Меншикова, а у того подавали к столу до двухсот кушаньев, французские повара, золотые сервизы...

Строя город на островах (мостов при Петре в столице не было), он роздал всем для переправы суда и написал собственноручно инструкцию для управления ими. «Первым вельможам» — по яхте, буеру и по две

шлюпки в двенадпать и четыре весла. прочим жителям — смотря по чинам.

То и дело на Неве устраивались царские лодочные катания. По сигналу флагами суда «первых вельмож» собирались у Петропавловской крепости, по пушечному выстрелу выступали в поход: впереди яхта адмирала Апраксина, за ней императорская шлюпка, где за рулем стоял Петр в матросском холщовом платье.

На некоторых лодках ставились качели, у вельмож побогаче была с собой и музыка. И так — в золоченых, украшенных резьбой, обитых внутри красным и зеленым бархатом с золотыми позументами лодках, под звуки труб, валторн и литавр — в Стрельну, Петергоф или Ораниенбаум, к Меншикову.

Светлейший князь Александр Данилыч был казнокрад из казнокрадов, и Петр знал это. В то время как весь доход государства составлял за год чуть больше трех миллионов рублей, Меншиков проживал на себя около сорока пяти тысяч. Загородный дворец, который он построил себе ь Ораниенбауме на пожалованных царем, отвоеванных у шведов ингерманландских землях, был верхом расточительного размаха и роскоши — с широко раскинутыми, будто руки гостеприимного хозяина, дугами галерей, с огромным «регулярным» парком, спускающимся уступами к морю, откуда был прорыт судоходный канал к парадной внутренней гавани.

Канал шириною 222 сажени был вырыт в три дня девятью тысячами крепостных. Приехав сюда впервые, Петр покачал головой — не то восхищенно, не то укоризненно: «Дело знатное, хотя должно быть немного и коштовато...»

Сам он незадолго до того сманил у французского короля знаменитого архитектора Леблона, великого мастера дворцово-паркового искусства, — за громадное жалованье.

У Петра было незаурядное художественное чутье. Он не щадил средств на покупку картин и статуй, которые во множестве привозили в Петербург из Италии. Картинная галерея Монплезира — голландские морские пейзажи и сельские сцены — была, в сущности, первым в России художественным музеем. Но особенный вкус был у Петра к архитектуре.

В токарной Летнего дворца висит гравюра, изображающая шестидесятипушечный парусный корабль «Предестинация». Этот превосходных качеств корабль был построен на Воронежской верфи по чертежам Петра

и его помощника Федора Скляева. Кто знает толк в корабельном деле, тому не может быть чуждо искусство зодчества.

«Предестинация» — значит «предопределение». По свидетельству современников, Петр хотел взять своим девизом изображение ваятеля, который высекает из бесформенной глыбы мрамора человеческую фигуру. Так он понимал свое предопределение.

Новый образ России должен был родиться на невских берегах под ударами Петрова резца, и эти удары были решительны до беспощадности. Петербург строился жестокой ценой, царь это знал отлично. В одном из его указов сказано: «Беглым солдатам, которые с его великого государя службы из полков сбегут и из бегов придут сами... в приказе и полках чинить наказания: бить кнутом и ссылать на каторгу в новопостроенный город Санкт-Питербурх...»

В другом указе он объявляет: «...понеже здесь каменное строение зело медленно строится от того, что каменщиков и прочих художников того дела трудно и за довольную цену достать, того ради запрещается во всем государстве на несколько лет всякое каменное строение, какого б имени ни было, под разорением всего имения и ссылкою...»

Этот указ издан осенью 1714 года; в то время на Кижском острове завершилась двадцатидвухглавая церковь, и мастер Нестер мог забросить в озеро свой топор со словами «не было, нет и не будет такой».

В это же время на берегу Финского залива был заложен Монплезир.

*

И теперь еще, в век геометрически простых форм, этот уютный одноэтажный дом, построенный Петром в свое удовольствие (мон плезир — моя услада), производит впечатление необыкновенной легкости, простоты, изящества. Нештукатуренные кирпичные стены, темно-красные, в белый шов, квадратная расстекловка высоких окон — все тут снова напоминает о Голландии; из кабинета, обращенного к морю, в ясную погоду виден далеко на горизонте Кронштадт.

Туда, в эту передовую крепость, предназначенную оборонять новую столицу от неприятельской угрозы, Петр то и дело ездил морем из Петербурга, и ему нередко случалось попадать в жестокие штормы. Екатерина уговорила его сделать промежуточную станцию на случай непогоды, и он устроил в 1709 году небольшую гавань, а затем и «попутный дворец» при ней.

Нетрудно понять, почему Монплезир стал любимым местечком Петра. Как и в Летнем дворце, тут все говорит о хозяине — и темные дубовые панели с вделанными в них голландскими картинами, и Морской кабинет, и замощенная голландским цветным кирпичом площадка (свежий ветер обдает ее соленой влагой), и расписные изразцы, сработанные на голландский манер русскими «кафельными живописцами» на кирпичных заводах в Стрельне.

Не прошло и двух лет, как окончен Летний дворец, а уже русские мастера вместе с французом Пильманом пишут греческого бога Аполлона, покровителя искусств, в плафоне Парадного зала Монплезира. Иконописцы Тиханов и Федоров с учениками расписывают цветными лаками, золотом и серебром китайские панно для празднично-нарядного Лакового зала. А сам Петр, вымерявший вдоль и поперек эти зыбкие, болотистые места, рисует вместе с Леблоном план другого, большого дворца, окруженного «регулярным» парком и связанного с морем прямой «першпективой» водных каскадов и фонтанов.

Петергоф будут строить многие тысячи солдат и согнанных отовсюду работных людей. Будут рыть каналы, насыпать запруды, осушать болота. Будут везти издалека каштановые деревья, кусты тиса, бука и можжевельника. Будут ставить на каскаде свинцовые золоченые фигуры, и мастер Василий Туволков устроит самую мощную в мире самотечную систему, чтобы две тысячи сверкающих водных струй могли взлетать кверху денно и нощно: фонтаны «Питер-Гофа» должны превзойти версальские.

Генерал-архитектор Леблон, не вынеся тягот здешнего климата, вскоре умрет на этих берегах. А рядом с тихим Монплезиром возникнет полный парадного блеска дворцово-парковый ансамбль, один из самых блистательных в мире. Внимательному глазу это соседство скажет о многом.

4

Мишель Рагон в своей интересной книге «О современной архитектуре» (книга вышла у нас недавно) утверждает, что улицы Санкт-Петербурга делались очень широкими для того, чтобы северное солнце могло широко вливаться в дома. Это утверждение — звено в цепи рассуждений автора о влиянии на архитектуру местных условий (климат, местные строительные материалы, социальные факторы и т. п.). Рагон под-

крепляет свои рассуждения убедительными примерами из истории зодчества разных стран.

Действительно, греческий портик родился из необходимости защититься от палящего солнца и ливней при помощи навеса, опирающегося на колонны. «В результате строительства многих крытых навесов с колоннами и их постоянного усовершенствования, — справедливо замечает Рагон, — греческие архитекторы достигли такого уровня, при котором технические качества приобретают пластическую красоту».

Рагон замечает, что в странах с жарким климатом — скажем, в Египте — жилые комнаты расположены с северной стороны, в то время как в Северной Европе все помещения ориентированы на юг, там вообще нет северных фасадов. В дождливых странах крыши делаются крутыми, с большим выносом — для защиты стен. В жарких краях плоские крыши-террасы дают возможность людям насладиться вечерней прохладой (такие крыши можно увидеть в деревнях Армении).

Форма рождается из необходимости; окна голландских домов хороши в небогатой солнцем Голландии (их характерная расстекловка небольшими квадратами возникла по причине отсутствия в давние времена крупных стекол). Хорошо пришлись такие окна и в Петербурге, в чем нетрудно убедиться, побывав в Летнем дворце или Монплезире.

Но рассуждение Рагона о ширине санкт-петербургских улиц представляется мне упрощением. Не думаю, что Доменико Трезини, расчерчивая в 1717 году свой проект планировки Васильевского острова, заботился о солнечном свете. Мне кажется, он скорее руководился размахом и широтой императорского замысла.

Другое дело, что замысел очень точно совпал с природными условиями.

Испокон времен крупные города возникали не вдруг — они разрастались веками вокруг исконной сердцевины, вокруг какой-нибудь крепости, городища. Города взбирались на холмы, опоясывали их извилистыми нитями улиц, спускались к рекам — словом, приноравливались к естественному рельефу. В таком сосуществовании, в постепенном срастании старых городов с природой — их особая привлекательность.

Но Петербург в отличие от едва ли не всех других столиц (если не считать недавно построенной Бразилии) родился на пустом месте, вдруг, как «Петра творенье», и его покоряющая сила кроется именно в ясно выраженной воле единого, цельного замысла.

Еще только появился временный шпиль над воротами Адмиралтейской верфи, как уже прорезана была сквозь островные дебри стрела Большой першпективы — будущий Невский проспект. Это послужило началом и образцом для столь отличающих город направленно-замкнутых перспектив. Нигде (быть может, за исключением Парижа, перепланированного в XIX веке префектом Османном), не увидишь улиц, так намеренно точно, так величественно ориентированных на замыкающие перспективу сооружения.

Указ Петра о запрещении строить по всей России из камня, пока строится Петербург, был указом типично самодержавным; эта по-диктаторски крутая мера затормозила развитие зодчества на периферии страны и еще более обнажила исторически сложившиеся контрасты русской жизни. Но вместе с тем сооружение Петербурга стало школой градостроительства, основанного на принципах, которые и сегодня не утеряли своего значения.

Впервые в России здесь была применена регулярная сетка улиц, пересекающихся под прямым углом. По такому плану застраивался Васильевский остров с его магистралями-проспектами, Малым, Большим и Средним, и пересекающими проспекты строгими параллелями «линий». (Поначалу Петр задумал прорезать остров улицами-каналами, на манер Амстердама, а вынутую землю пустить на дамбы против наводнений, как делают в Голландии, но потом отказался от дорогостоящей затеи.)

Одной из первых работ Трезини в Петербурге были проекты «образцовых» домов, которыми должны были обстраиваться петербургские улицы. Таких проектов было три — «для именитых», «для зажиточных» и «для подлых», то есть ремесленников, торговцев и пр. При вполне понятных различиях все три проекта отличались геометрической правильностью планировки, строгой симметрией, добротным рисунком.

Домами для «именитых» — двухэтажными, каменными, очертаниями напоминавшими Летний дворец, стали обстраивать набережную Невы на Васильевском острове, строго следуя изгибу реки. Дома «для зажиточных» строили вдоль «линий» острова, фасадом к улице, соединяя их между собой фигурными воротами с хорошо прорисованными фронто-

нами. «Подлые» дома ставили подальше; если они строились из дерева, то снаружи обмазывались и нередко раскрашивались под кирпич.

Регулярность застройки города поддерживалась строжайшими мерами. Специальным указом в сентябре 1715 года все жители были предупреждены, что всякий строящий не по плану и не по утвержденным образцам «...лишен будет всего того, что построено, а сверх того взято будет штрафу».

Однако, вводя впервые в практику градостроительства типовое проектирование (Петр хотел ввести «образцовую» планировку и в строительство деревень), строители Петербурга вместе с тем наперед понимали то, чего, к сожалению, не понимают или не хотят понять многие современные градостроители. Они понимали опасность однообразия.

На Городском и Адмиралтейском островах и везде по Большой Неве и главным притокам сразу же велено было постоянные строения не ставить, а строить временные мазанки. Эта предусмотрительная мера позволила зодчим создать впоследствии на береговой полосе и на Стрелке Васильевского острова над Невой тот поразительный ансамбль сооружений, что и сегодня потрясает своей широтой и величием.

А нацеленная на Адмиралтейскую башню стрела Большой перспективы указала ось для распланировки Морской слободы, ставшей впоследствии центральной частью города с изогнутыми вдоль Мойки и Фонтанки дугами улиц и радиусами проспектов, сходящихся к видной отовсюду золотой Адмиралтейской игле.

5

Мое детство прошло в городке на Волыни — о таких принято говорить: утопает в зелени. Городок был действительно зеленый — сады переливающаяся через заборы сирень, каштаны, тополя и акации, тенистый бульвар с небольшим бюстом Пушкина (он казался величественным монументом).

Зелень царила тут надо всем, она пробивалась даже из щелей между лобастым булыжником городских улиц. В ней действительно тонули белостенные дома и домишки; пыльный купол кафедрального собора был одним из немногих островков среди зеленого моря.

Из этого привычного и понятного бело-зеленого мира погромыхивающий на стыках железнодорожный вагон перенес меня однажды сквозь

осенние дожди к перрону ленинградского Витебского вокзала, и до сих пор пронзительно острым воспоминанием, как бы сигналом решительной перемены жизни, остается для меня настойчивый перезвон трамваев на влажно блестящем Загородном проспекте.

Трамваи на ходу переговаривались о чем-то своем отрывисто и длинно, пассажиры больше помалкивали, а за окропленными дождиком трамвайными стеклами наплывали навстречу дома — гранитно-серые, коричневые, темно-желтые, плотно стоящие плечом к плечу, замкнутые, высокие — чужие...

Трамвай шел от вокзала на Петроградскую сторону, и вот уже остались позади Загородный и Владимирский проспекты, смутно блеснул в туманной дали Адмиралтейский шпиль, затем неожиданно свежо зазеленело Марсово поле; рядом с окном проплыло брюхо коня и нога Петра в стремени, потом еще ноги в латах (до сих пор не могу свыкнуться, что бронзовый мужчина с круглым щитом, в доспехах и театральной «римской» каске с конским хвостом — это и есть бог войны Марс и вместе с тем Суворов) — и вдруг вразмах открылась Нева.

Трамвай шел по широкому мосту — тогда он еще назывался Троицким; припав к стеклу, я глядел на медлительно-густые холодные волны. Работяга буксир, закопченный, с красной полосой на трубе, неторопливо тащил баржу, груженную дровами. Гранитные устои моста уходили в непрозрачную темно-свинцовую глубь. А впереди — сквозь невидное глазу морошенье дождя — открылось что-то такое, чему я не мог бы тогда

найти ни названия, ни объяснения. Что-то очень большое и важное входило в мою жизнь, я это почувствовал.

Потом я бессчетно, дважды и трижды в день, пересекал Неву по Троицкому (а теперь Кировскому) мосту — на работу, с работы, в дождь и вёдро, весной, осенью, июньскими прозрачными вечерами или в сизом сумраке зимнего утра — и ни разу, кажется, не упустил случая протереть запотевшее или замерзшее стекло и обнять взглядом то, что знал уже на память в последних подробностях: слева — Мраморный, Зимний, Адмиралтейство, справа — Петропавловская игла, прямо — Стрелка Васильевского острова, ростральные колонны, Биржа, башенка Кунсткамеры и надо всем тускло-золотым бликом в просторе неба — купол Исаакия.

Среди нескольких занятий, какие я переменил смолоду, было и занятие книгоноши. Больше года я мерил вдоль и поперек Ленинград, таская увесистую связку книг, а то и две. Я разносил подписчикам энциклопедии — экономическую, философскую и литературную, первое издание, никак не предполагая, что смогу угодить во второе. Сделаться писателем я не думал, не гадал, я имел тогда удовольствие быть читателем.

С той поры минуло тридцать пять лет; очень многих подписчиков, которым я приносил очередные тома, давно нет в живых. Отчетливо помню молодого Бориса Лавренева, смуглолицего, сероглазого, он жил на Фонтанке, и я старался использовать каждую секунду, пока он расписывался в разносной ведомости, чтобы получше разглядеть жилище автора «Сорок первого» и «Гравюры на дереве» (он, кажется, был вдобавок и рисовальщиком, на стенах небольшой комнаты висело много рисунков и черно-белых гравюр).

Юрий Либединский (шутка ли, увидеть автора «Недели» и «Комиссаров», мы ведь только что «проходили» их в школе) жил в гостинице «Англетер», превращенной тогда в Дом Советов, где проживали ответственные работники. Он и впрямь оказался куда более похож на ответственного работника, чем на писателя: заправленная под скрипучий ремень полувоенная гимнастерка, хромовые сапоги, бородка клинышком, вздыбленные волосы, быстрый взгляд. На письменном столе — закопченный чайник и кружка среди наваленных книг и бумаг.

Я приносил очередные тома историку-архивисту и литератору П. Е. Щеголеву, сочинившему вместе с Алексеем Толстым нашумевшую драму «Заговор императрицы». Носил книги блистательному переводчику

Михаилу Лозинскому (на сером фасаде в конце Кировского проспекта, тогда он назывался улицей Красных Зорь, я увидел недавно мемориальную доску: «Здесь жил и работал...»).

Но отдельно от всех, кто вежливо или сухо произносил «здравствуйте» или попросту молча расписывался где следует, рассеянно глядя поверх шестнадцатилетнего разносчика, по-особенному сохранился в памяти один — академик Сергей Федорович Ольденбург.

Если не ошибаюсь, он был тогда непременным секретарем Академии наук (Академия находилась еще целиком в Ленинграде) и очень соответствовал внешностью моим представлениям об ученых: мешковатый черный костюм, лунно-белая бородка и, конечно же, круглая академическая ермолочка на голове.

Не знаю, почему Ольденбург встречал меня так приветливо; возможно, таков был заведенный в доме порядок. Обычно он появлялся из своего кабинета, когда я входил в прихожую квартиры на Университетской набережной, и зазывал меня к себе. В уютный, по-старинному загроможденный темноватый кабинет приносили крепко заваренный чай и вазочку с печеньем «Альберт». Среди многих одолевавших меня тогда неутоленных стремлений желание подкрепиться занимало не последнее место, и я всячески отогревался, отвечая на неторопливые вопросы хозяина.

Сергей Федорович прихлебывал чай, расспрашивал о том, о сем — откуда родом, давно ли в Питере, что читаю, где бываю, кем хотел бы стать...

Наверное, эти чаепития были для него поводом отвлечься на полчасика от ученых занятий, дать роздых мозгу; но мне и теперь хочется думать, что мои ответы имели для академика Ольденбурга кое-какой интерес и что ему и впрямь любопытно было бы узнать, кем станет шестнадцатилетний паренек в стоптанных «скороходовских» полуботинках.

На этот повторенный не раз вопрос я почему-то отвечал, что хотел бы стать архитектором.

*

И вот снова стою над Невой у перил Кировского моста. Архитектором я так и не стал. Но чувства, которые всегда здесь испытывал, не ослабли, не потускнели.

Как и тридцать пять лет назад, гляжу и не могу наглядеться. Как и тогда, радостно, хорошо до саднящей боли. И чертовски хочется подтолкнуть кого-нибудь локтем: погляди!..

Погляди, как стремительно взлетел кверху шпиль Петропавловки. Как плавно вырастает над крепостными стенами колокольня, как четкоизящно рисуются в небе завитки волют, как естественны переходы — от яруса к ярусу, через безошибочные округлости купольных покрытий — к основанию горделивой иглы!

Погляди, как уместны темно-красные вертикали ростральных колонн, будто вширь размеряющие водный простор на стрелке Большой и Малой Невы, и как вторят, откликаются эхом вертикали белых колонн Биржи и золотой Адмиралтейский шпиль.

Погляди, что может создать человек из мертвого камня, из света и тени, из медлительного движения волн, из прямых и округлых линий...

Наверное, именно настойчивое желание подтолкнуть локтем соседа — поделиться — и заставило меня взяться за эти заметки.

Я думаю, архитектура с большей или меньшей силой или отчетливостью влияла и влияет на каждого. Не боясь показаться смешным, скажу, что на меня она оказала самое решающее воздействие.

Может быть, это произошло потому, что в том возрасте, когда особенно чуток к впечатлениям, когда доверчиво и вопросительно распахнут навстречу жизни, я вдруг перенесся из смутного мира детских мечтаний, из мира играющих в зелени солнечных пятнышек в Ленинград.

Этому городу я обязан прояснившимися до резкой твердости понятиями — и не только о пространственной гармонии форм. Как ни странно, молчание камня бывает внушительнее иных громких слов.

Виолле ле Дюк писал, что архитектура — это наполовину наука, наполовину чувство. Конечно же, очень полезно изучить различия между дорическим и тосканским ордерами; знать, из скольких и каких частей состоит полный антаблемент; понимать, что такое модуль или золотое сечение; узнавать в лицо готику, византийский стиль или барокко. Но, я думаю, куда важнее постичь архитектуру чувством. Потому что чувство — фундамент познания.

Кто хоть раз испытал беспокойную радость перед памятником седой древности или сверкающим новизной простоты современным зданием, согласится со мной.

Если эти заметки приоткроют читателю начало пути к такому постижению архитектуры, будем считать, что я в какой-то, пусть малой, мере возвращаю свой долг Ленинграду.

6

Доменико Трезини не причислен к рангу великих. Рядом с именами крупнейших строителей Петербурга — Растрелли, Захарова, Старова, Росси, Воронихина, его имя упоминается без громких эпитетов, как и имена его близких сотрудников — Устинова или Земцова.

Между тем я думаю, труд этого зодчего оставил на облике Петербурга серьезный и значительный отпечаток.

«Фортификационного и палатного дела мастер» Трезини положил в основание города немало; он строил самую сердцевину — каменную крепость на островке Иени-Саари, неподалеку от разветвления Большой Невы. Поднявшаяся внутри крепостных стен соборная колокольня с высоким шпилем была видна издалека; откуда бы ни приближались к еще так недавно пустынной дельте — с моря или суши, со стороны Финского залива, от Ладоги, Новгорода или вологодских лесов, прежде всего маяком возникала вдали вершина грандиозной иглы.

Игла поднялась непреложным знаком утверждения новой столицы, грот-мачтой державного корабля. На многие годы она служила строителям как бы вехой, по которой выверялся масштаб окрестных сооружений.

Деятельность Трезини была многообразна; он строил Летний дворец, распланировал Васильевский остров, разработал проекты «образцовых» домов для города и загородных усадеб, поставил для органов государственного управления здание Двенадцати коллегий (теперь там находится Ленинградский университет); все эти работы несут начало той строгой стройности, которую так любовно оценил Пушкин.

Когда закладывался Петербург, в Европе пышно доцветало барокко. Этот встревоженно-бурный стиль как бы выразил нарастающее движение в умах после краткого равновесия, достигнутого высоким Возрождением. Было так, будто ясное небо стало вдруг заволакивать облаками, их клубящиеся завитки словно материализовались в беспокойно напряженных формах архитектуры, живописи, скульптуры.

Если хочешь понять сущность стиля барокко, надо попытаться уловить момент его зарождения, сравнив творчество великих современников — Рафаэля и Микеланджело: безмятежность первого и клокочущее беспокойство второго. Для меня наилучшим примером всегда были микеланджеловские «Рабы» — воплощение мятежного духа, пленники, напряжением всех сил рвущиеся из-под власти камня. И еще «Страшный суд» из Сикстинской капеллы — полная бурного движения картина всеобщей трагической катастрофы.

Творчество Микеланджело — один из убедительнейших примеров художественного прозрения, предчувствия перемен. Живописец, скульптор, поэт и зодчий, он встал на грани двух эпох. Последний гигант Возрождения, он стал провозвестником и выразителем нового духа, построив первые сооружения (в их числе и капеллу Медичи), где явственно проявились черты барокко.

Стиль барокко сформировался в Италии, испытавшей в шестнадцатом столетии самые серьезные потрясения — разделы, распри, потерю торговых средиземноморских путей, ожесточение католицизма в борьбе с Реформацией.

Вскоре из Италии барокко распространилось по бурнокипящей Европе. Однако, распространяясь, оно не оставалось итальянским. Особенные условия каждой страны и характер ее народа порождали повсюду свои особенности стиля.

Испания восприняла барокко со всей присущей испанцам пылкостью; в этой стране с ее резкими контрастами света и тени, богатства и нищеты, с ее гордостью, с ее исступленной религиозностью, с ее ярким солнцем и обилием камня рельефные формы барокко развернулись и расцвели особенно пышно. В основательной, медлительной Фландрии, хоть и находившейся под испанским влиянием, барокко звучало куда приглушеннее. Иронический, ясный ум французов еще более унял крайности стиля. А через Ла-Манш барокко так и не переправилось: оно там не прижилось бы, не нашло бы почвы под небом Англии, где чрезмерность выражения чувств никогда не бывала в почете.

В Россию барокко проникло лишь в последней трети семнадцатого столетия. Очень любопытно проследить, как постепенно оно приживалось. Как на каком-нибудь богатом доме с крутым по-старинному крыльцом вдруг появляются на белокаменных наличниках окон «разорванные» лучковые фронтоны. Как перед построенной на старый лад царской усадьбой в Измайлове, с пятиглавым, будто срубленным из дерева на древний манер собором, вырастают парадные ворота с криволинейными, «барочными» очертаниями проемов. Как в Троицком-Лыкове, в Филях поднимаются церкви, где подвижная, прихотливая нарядность нового стиля уже вполне очевидна.

«Нарышкинское» барокко не было попросту заимствованием

у Запада; оно возникло как предчувствие неизбежных перемен, как первый сигнал ожидающих Россию потрясений и перестроек. Оно распространилось далеко за пределы Москвы и Подмосковья; в конце столетия Бухвостов, Мякишев и другие зодчие ставили в Рязани, Астрахани и даже в дальнем-далеком Сольвычегодске соборы и церкви, где древнерусскую основу уже сплошь оплетают округло выгибающиеся стебли и завитки белокаменных опоясок и украшений.

Не поразительно ли, как живо восприняты и по-своему переработаны мотивы барокко крепостными мастерами, «каменных дел художниками», не имевшими никакого образования? Якова Бухвостова, крестьянина-зодчего из-под Рязани, построившего церковь Спаса в селе Уборы, один из первых памятников московского барокко, пороли кнутом за то, что не окончил постройку к сроку. Князь Борис Голицын, образованный сподвижник Петра, засек насмерть Владимира Белозерова, крепостного строителя церкви в селе Марфино, — церковь чем-то не понравилась князю-батюшке.

Что же скажешь о церкви Знамения, поставленной тем же князем Голицыным в другом своем селе, в Дубровицах? Построенная на рубеже двух столетий — вся из белого камня, изящно-округлая, с круто выгибающимися фронтонами-кокошниками, вся украшенная роскошной резьбой и скульптурами, увенчанная золоченой короной из кованого железа, похожая больше на дворец, чем на церковь, она поднялась не только свидетельством увлечения русских вельмож заморскими новшествами. Она также рассказывала о выдающихся дарованиях крепостных строителей-художников, об их готовности вырваться за пределы церковного зодчества, об их способности не только перенимать иноземное, а и создавать свою новизну.

7

Московское барокко было по-московски живописно. Там господствовали дородная плоть, объем, рельеф, контрасты света и тени, нарядная белизна резных выпуклых украшений на темно-красном теле стены.

В Петербурге все началось иначе. Тут все рождалось под иными звездами, под северным небом, и мастер Трезини отлично это понимал.

Колокольня Петропавловского собора впечатляет не живописной игрой объемов, не контрастами света и тени, а точной строгостью очерка, отчетливым изяществом линий.

Трезини, приехавший из Европы в то время, когда барокко там уже доцветало, уступая место изнеженно-жеманному рококо, сумел почувствовать, чего ждет пустынная дельта Невы. Строгая стройность Петропавловской колокольни была как бы ударом камертона, первой верной нотой, по которой предстояло настроиться оркестру.

Трезини был мастером линии. Линия стала душой петербургской архитектуры, и не зря именно здесь возникли такие шедевры искусства, как ограда Летнего сада с известной всему миру кованой решеткой.

Не зря именно здесь вырастали лучшие наши художники-графики, среди которых я особенно люблю Добужинского и Остроумову-Лебедеву.

Это художники очень разные, хоть и принадлежащие к одному яркому созвездию, возникшему в начале нашего века.

Добужинскому был ближе Петербург Достоевского — смутное безмолвие белых ночей, когда все теряет объем и рисуется силуэтом в светлом небе; баржи с дровами на одетых камнем каналах; сумрачные петербургские дворы; мучительные контрасты между совершенной красотой и жестокими уродствами жизни.

Восприятие Остроумовой-Лебедевой близко пушкинскому: «Люблю тебя, Петра творенье, люблю твой строгий, стройный вид...» Листы ее гравюр, как и рисунки Добужинского, могут рассказать о душе города больше, чем иные ученые труды.

*

Таковы ровесники — Монплезир и двадцатидвухглавая церковь на Кижском погосте, Петропавловский шпиль и крытые лемехом купола.

Не знаю, найдется ли еще страна, где одновременно родились бы произведения, настолько разные и по-своему совершенные.

Сопоставление, а тем более противопоставление, не лучший способ оценки различных произведений искусства. И все же, думая о значительности, о самобытности, о глубоких корнях, я возвращаюсь мыслями на Кижский остров. Там я нахожу пример и объяснение жизненной силы, которая позволила русскому зодчеству не бояться встречи с потоком, хлынувшим в прорубленное Петром окно.

«Господин Великий Новгород». Софийский собор, вид с востока. Взгляните, как свободно разбросаны пятна окон по чистой белизне стен и круглящихся абсид.

Купола новгородской Софии.

«Спас-Нередица»... Взорванная гитлеровцами в 1943 году, церковь теперь возродилась в древних формах.

Церковь Симеона в Зверинином монастыре. Один из восстановленных памятников новгородского зодчества.

Церковь Двенадцати апостолов. Простодушная ясность формы — одна из привлекательнейших особенностей новгородского стиля.

Ярославово дворище в Новгороде.

Новгород. Кремлевская звонница.

Надвратная церковь Псково-Печерского монастыря. Плавное «перетекание» форм, все как бы вылеплено, изваяно...

И здесь та же псковская округлая мягкость.

Кирилло-Белозерский монастырь. Боевые башни. Крепостная неприступность. Суровая цельность объемов — и легкость белокаменного узора. В монастырском строительстве вырастали будущие горододельцы...

Ростов Великий. Кремлевские купола — зримый перезвон колоколов.

Там же — массивная весомость стен и башен.

На невских берегах. Перекличка столетий.

Над равнинным течением Невы. Значение вертикали.

У слияния Невы и Фонтанки.

воскресный день в Петродворце

1

Слабость Петра к немецко-голландскому нет надобности лишний раз объяснять: Тиммерман, Немецкая слобода, борьба с боярской думой... В письмах к матери он смолоду подписывался «Petrus», а Меншикову писал русскими буквами: «Мейн либсте камарат, мейн бест фринт». Он не мог, конечно, предвидеть, что именно немцы когда-нибудь превратят Монплезир в изгаженную казарму и разобьют, разворотят Петергоф — разрушат Большой дворец, взорвут Марли, вырубят десять тысяч деревьев в парке, украдут «Самсона» и множество других статуй, оставят на месте каскадов груды камней.

Теперь здесь почти все восстановлено, Петергоф именуется Петродворцом, и по воскресеньям тут полным-полно народу, как бывало до войны и как будет, наверное, всегда. Полно в Верхнем саду, и в аллеях Нижнего парка, и у балюстрады на площадке перед Большим дворцом, откуда открывается перспектива ниспадающих террас с фонтанами и выводящим к морю каналом.

Если у вас имеется путеводитель, вы можете узнать, что знаменитые на весь мир фонтаны созданы Земцовым, Микетти, Браунштейном и Усовым. Вы можете почерпнуть еще немало полезных сведений, — скажем, что фонтан «Самсон», изваянный скульптором Козловским, символизирует победы Петра над шведами (легендарный Самсон — это Россия, а лев, как известно, герб Шведского королевства).

Но изучать путеводитель некогда. Уже полдень, а надо еще постоять в очереди, чтобы попасть в Большой дворец (туда пускают партиями, и нельзя ведь не побывать там, особенно в зале, стены которого сплошь составлены из портретов кисти Ротари).

Надо побывать и в Монплезире, и у каскада «Золотая гора», посмотреть дворец Марли, построенный в память посещения Петром Франции, и павильон Эрмитаж, и хотя бы половину из действующих теперь ста двадцати девяти фонтанов...

Наконец, не мешает и подкрепиться в открытом ресторане у моря, где тоже полно народу, а пиво (вы как раз мечтали выпить бутылочку) только что кончилось, и вы со спеху в огорчении чуть не забываете повешенный на спинку стула «ФЭД» или «Зоркий». А надо ведь еще и пощелкать! Желательно и самому сфотографироваться на фоне «Самсона» или в другом подходящем местечке.

Короче, к концу дня вы полны впечатлений. Пора и уезжать. Будет что вспомнить, не правда ли?

Что поделаешь с музейной толкотней, с недостатком времени, с тонкими различиями между любопытством и любознательностью! Однако оставим все это. Попытаемся вслушаться в плеск струй и голос веков. Увидеть — еще не значит понять.

2

Камер-юнкер Берхгольц, побывавший тут с посольством в 1721 году, вспоминал, как Петр сам ввел в канал перед дворцом флотилию с гостями, числом до 115 судов, а затем, стоя на площадке у балюстрады, сказал французскому послу Компредону: «У вас в Версале нет такого чудного вида, как здесь, где с одной стороны открывается море с Кронштадтом, а с другой виден Петербург».

Попытаемся представить, как выглядел тогда Петергоф. Может быть, Зубов поможет нам в этом.

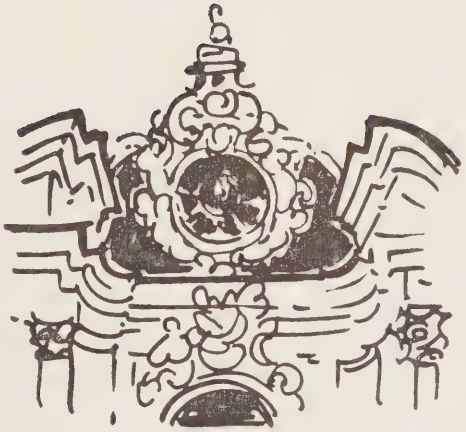
А. Ф. Зубов был одним из первых петровских «пенсионеров», обученных за границей. И едва ли не первым нашим рисовальщиком, почти целиком посвятившим себя архитектурному пейзажу; его многочисленные, крупного формата гравюры, нарезанные по меди уверенной рукой, рассказывают о петровских победах на полях военных баталий и на поприще строительства. Эти рассказы суховаты, бесстрастны, но обстоятельно достоверны.

На петергофском листе Зубова можно увидеть, как выглядел в те времена Большой дворец, отделанный генерал-архитектором Леблоном. Дворец был невелик — двухэтажный, с центральным портиком и боковыми ризалитами (так называются части здания, выступающие вперед по отношению к основной линии фасада). Некоторыми чертами облика дворец отдаленно напоминал Версальский; Леблон был верен величественной сдержанности французского барокко.

Как и в других сооружениях петровского духа, здесь преобладала скорее линия, чем объем. Увенчанный характерной ярусной крышей с изломами дворец стоял на верху каскада как на пьедестале. Тут происходили ассамблеи, приемы, гулянья. Но уединяться от шумных празднеств царь предпочитал в Монплезире.

«Монплезир, — вспоминает Берхгольц, — был в то время небольшой хорошенький домик, украшенный множеством отборных картин».

После смерти Петра все здесь довольно быстро изменилось. «Недо-



строенная храмина», как называл Меншиков Россию после Петра, достраивалась уже не по петровскому плану. Ближайшие преемники Петра будто сговорились развивать все дурное, что было в его наследии, пренебрегая хорошим.

Жена Петра Екатерина, процарствовав два с половиной года, вела пустую жизнь, пируя ночи напролет и напрочь забывая о государственных делах. Казнокрадство, нередко случавшееся и при Петре, приняло невиданный размах. Крал каждый, кто был поближе к казне, а палачи из тайной розыскной канцелярии подтягивали на дыбу за неосторожно произнесенное слово о непорядках.

При императрице Анне роскошь царского двора умножилась. В неописуемо мрачное время бироновщины, в годы разгула тайной полиции с допросами, очными ставками, самыми жестокими пытками, внешние формы придворной жизни приобрели особый блеск. Золото и серебро мундиров и кафтанов, золоченые кареты с хрустальными стеклами, породистые лошади, итальянская опера, присланный из Дрездена драматический театр, придворный оркестр... Ко двору запрещено было являться дважды в одном и том же платье.

Некоторые историки, отмечая систему разорения высшего дворянства посредством неслыханной роскоши, полагали, что временщик Бирон, любимец Анны, сознательно стремился к этой цели.

Но когда кончилось время Бирона, когда новый временщик новой императрицы граф Миних отправил Бирона с семейством в Шлиссельбург (солдаты изрядно поколотили «каналью-курляндца» при аресте), разорение продолжалось. Правда, Елизавета, дочь Петра, внезапно взойдя на престол с помощью гренадерской роты Преображенского полка, в первый же день подписала указ, чтобы никто не носил ни золота, ни серебра, запретила производство парчи, отменила фейерверки — дела были плохи, казна трещала.

Но указ указом — вскоре снова начались балы, маскарады, и снова Петергофский парк озарился огнями иллюминаций и фейерверков, когда, по описанию маркиза де Кюстина, в каждой аллее огней было больше, чем листьев. Только разве что язык тут звучал другой: при «веселой императрице» Елизавете на смену немецкому в моду стал входить французский. Так длилось еще двадцать лет, и вот что писал об этих годах граф Никита Панин в своем докладе Екатерине Второй:

«Сей эпок заслуживает особое примечание: в нем все было жертвовано настоящему времени, хотениям припадочных людей и всяким посторонним малым приключениям в делах».

Русские вельможи разучились выражаться по-русски; но нельзя отказать отзыву графа Панина в образной меткости.

Сама императрица Екатерина, вступив на престол, писала об этом времени: «На штатс-конторе было семнадцать миллионов долгу. Ни единый человек в государстве не то чтобы знал, сколько казне было дохода, ниже не ведал званий доходов разных. Повсюду народ приносил жалобу на лихоимство, взятки, притеснения и неправосудия разных правительств, а наипаче приказных служителей».

Расшитые золотом кафтаны, муаровые орденские ленты, светло-зеленые елизаветинские мундиры с красным воротником и обшлагами, золоченые дутые пуговицы, лаковые блестящие ботфорты, круто выгнутые шпоры, шпаги с золотым темляком, эполеты, остроносые треуголки... Тяжелое великолепие женских нарядов — шлейфы, парча, штоф, все шито золотом и серебром, унизано драгоценными каменьями. Кружевные воротники, высоко зачесанные и густо напудренные волосы с жемчужными и бриллиантовыми нитями...

Посмотрите портреты кисти елизаветинских живописцев Антропова, Рокотова — как величественны позы, как фарфорово-нежны лица, как мудры взгляды, как милостиво-приветливы улыбки!

Такими хотели видеть себя жестокие крепостники, лукавые елизаветинские царедворцы.

Строения старого Петергофа казались Елизавете ничтожными. Скоро по бокам петровского Монплезира выросли две длинные, загнутые прямым углом галереи; перестройке подвергся и Большой дворец.

Время рождает своих художников. Перестройка дворца была поручена Варфоломею Растрелли.

В сущности, имя его было от рождения итальянское — Бартоломео; он был сыном скульптора и литейщика, приглашенного Петром в новую столицу «для литья пушек и художественных работ». Растрелли-отец появился в Петербурге около 1716 года; из многочисленных его работ сохранились лишь конный монумент Петра, поставленный

позднее у Инженерного замка, да еще бюст царя и бронзовая статуя императрицы Анны, хранящиеся в Русском музее.

Судьба произведений Растрелли-сына оказалась куда более прочной. Екатерина Первая отправила его учиться на Запад. Вернувшись спустя пять лет, он пришелся как нельзя более ко двору: новая императрица задумала построить зимний дворец на берегу Невы, рядом с Адмиралтейством. Проект был поручен молодому Растрелли.

Эта работа сразу же ввела его в самые высшие придворные круги. Растрелли был умен, талантлив, европейски обходителен; он вскоре вошел в милость к Бирону, фактически управлявшему всеми делами государства, был сделан придворным обер-архитектором с большим ежегодным жалованьем. Он построил дворцы для «канальи-курляндца» в Митаве и на мызе Руендаль.

Когда Бирон угодил в Шлиссельбург, из его митавского дворца вырвали «с мясом» оконные рамы и сняли резные двери для строившегося тогда в Петербурге дома графа Разумовского, приверженца новой императрицы (позднее там был Аничков дворец, а теперь Дворец пионеров). Но дворцовые перемены и перевороты не вредили карьере Растрелли. Он участвовал в коронации Елизаветы, когда перед Грановитой палатой в Кремле были выставлены на угощение жареные быки, начиненные жареными птицами, а вокруг били фонтаны белого и красного вина. Теперь-то, в сущности, для Растрелли и наступило время наибольшей удачи.

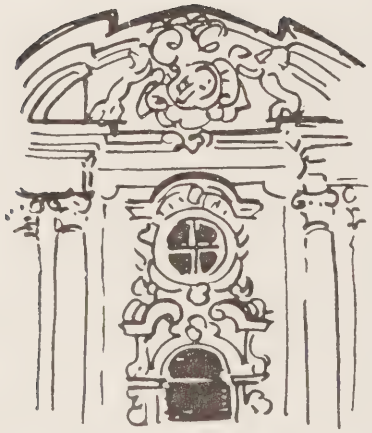
Елизавета раздавала конфискованные дома аннинско-бироновских приспешников своим приверженцам — Разумовским, Шуваловым, Бестужевым, и надо было эти дома перестраивать на новый лад. Надо было продолжать постройку Зимнего, перестраивать старый Петергофский дворец и новый Царскосельский... Вот когда Растрелли смог развернуться в полную силу!

«Веселая императрица», быстро позабыв призывы к бережливости, не щадила никаких средств на постройки. Для одного лишь золочения лепных атлантов, ваз и статуй на крыше Царскосельского дворца было израсходовано до семи пудов червонного золота. Когда Елизавета приехала в Царское Село со своими придворными и послами — показать новопостроенный дворец, все сияло под солнцем, горело как жар. Многочислен-

ные гости спешили выразить восхищение увиденным; один лишь французский посол стоял поодаль в глубоком молчании. На полушутливый вопрос Елизаветы, почему молчит, не находит ли недостатков, дипломатичный француз ответил: «Недостает лишь футляра на эту драгоценность».

Что говорить, послу, приученному к наружной сдержанности французского барокко, не мог прийтись по душе ослепительно-роскошный золотой блеск. Но с годами позолота потускнела (уже при Екатерине пришлось перекрасить атланты, вазы и статуи нажелто) и вместе с тем отчетливее проступила действительная ценность дворца — жизнерадостная гармония его архитектуры.

Трехсотметровый по фасаду, с тремя лентами окон, весь в наряде лепных украшений, с мускулистыми фигурами атлантов в нешироких простенках, с упругими завитками капителей колонн, картушей и кронштейнов, завершенный поверху длинным рядом декоративных статуй, Царскосельский дворец производил впечатление необыкновенной праздничности и великолепия. Здесь родилось сочетание лазурно-голубого поля стены с чистейшей белизной колонн и оконных наличников, карнизов и фронтонов. Это типично растреллиевское сочетание — зеленоватая голубизна северного неба, белизна облаков придают его сооружениям особенную, воздушную легкость.



Формы стиля барокко приобрели под рукой Растрелли свое, необщее выражение. В них не было ни итальянской чрезмерности чувства, ни французского суховатого аристократизма. Русская широта соединилась тут с величественным изяществом, царственное великолепие — с чувством меры.

Итальянское барокко словно бы вспучивало поверхность стен, рвалось наружу, как рвались микеланджеловские «Рабы» прочь из мертвой толщи камня. Линии карнизов, фронтонов взбухали, будто напряженные до предела мышцы. Это внутреннее напряжение порою словно побеждало материю, превосходило ее сопротивление — так, мне кажется, возникли «разорванные» фронтоны, распространившиеся повсюду как один из характернейших элементов стиля.

Барочным церквам было как бы мучительно тесно на нешироких улицах Рима или Флоренции. Сжатые с боков старыми домами, они выражали свой протест, выдвигая, выплескивая наружу обильный рельеф:

полнотелые статуи, лепные картуши, подчеркнуто пышные завитки волют и капителей. Стиснутые, они отвечали видоизменением геометрических форм: плоскость стены изгибалась, прямые углы исчезали, круг превращался в овал...

Ничего этого у Растрелли нет. Он ничем не стеснен, ни против чего не протестует. Ему довольно земли, неба, пространства, средств. Он как бы приглашает полюбоваться ясностью плана, спокойным ритмом, размеренным чередованием окон, колонн, изяществом рисунка карнизов, наличников, изысканной роскошью лепки, легкой чистотой сочетания лазорево-голубого с белым, оттененного бронзовыми тонами капителей, баз, решеток...

Зимний дворец, поднявшийся над Невой, дома-дворцы Воронцова, Строганова — все это было тоже барокко, но не итальянское и не французское. И не петровское, строго размеренное, чуть суровое барокко мастера Трезини. Это было новое, растреллиевское барокко, родившееся в свое время под своими небесами и внесшее свою ноту в петербургский аккорд.

Творчество Растрелли было большой школой строительного искусства; каменщики, лепщики, резчики по дереву, позолотчики, живописцы, чеканщики — все, чьи имена почти не сохранились, обнаружили вдруг такое совершенное мастерство, какому могла бы позавидовать Европа. А рядом с Варфоломеем Варфоломеевичем Растрелли (так с полным основанием называли его) выросли такие превосходные зодчие, как Савва Чевакинский (посмотрите при случае в Ленинграде построенный им Никольский Морской собор), или Андрей Васильевич Квасов, ученик Земцова, построивший в Козельце близ Чернигова собор, мимо которого невозможно проехать, не остановясь, чтобы полюбоваться его чистыми и стройными очертаниями.

3

Но не пора ли вернуться в людный по-воскресному Петродворец? Июньское солнце щедро отплачивает зимне-весенние долги. Фонтаны тоже не скупятся. Из разверстой Самсоном пасти льва взлетает на двадцатиметровую высоту упруго выгибающаяся, шумящая струя и рассыпается влажной пылью. Влажно блестит на солнце золотая спина

Самсона, блестят его богатырские руки. Иной раз ветерок чуть обдаст влагой толпящихся зрителей — что ж, и это приятно.

Толпятся по-прежнему наверху, у балюстрады над каскадом и у растреллиевского дворца, лазорево-белого с горящим над крышей золотым орлом. Толпятся у фонтанов «Адам» и «Ева», и у каскада «Золотая гора», и в Монплезире — в комнатах Петра, в спальне, буфетной, в Парадном зале...

Коричневые дубовые панели, голландские картины в черных рамах, белизна лепного карниза, роспись в плафоне и полуциркульных медальонах сводов... В путеводителе сказано, что плафоны, украшающие Монплезир, «являются наиболее ранним образцом светской живописи в России» и что плафон Парадного зала «символизирует процветание России в начале XVIII века».

Не знаю, почему зал назван Парадным. Входя сюда, прежде всего вспоминаешь страницу истории, далеко не парадную. Ведь это здесь, судя по картине Н. Н. Ге, царь Петр допрашивал царевича Алексея. Вот и стол, голландской работы, с полированной тонкой крышкой и массивными витыми ножками. Правда, он не покрыт тяжелой ковровой скатертью, как на картине, но это тот же стол, и те же темно-коричневые стены, и тот же пол, мраморный, в крупную клетку, темно-серое с беловатым. Долговязый царевич в картине Ге стоит на этом полу, как обреченная шахматная фигура.

Где-то, не припомню где, я видел подпись царевича Алексея — шаткие, безвольные буквы с росчерком, точь-в-точь похожим на неумело нарисованный кукиш. Ничтожный, жалкий, встал поперек пути, и все же страшно думать о пыточных допросах с участием отца и о смертном приговоре.

Жестокость Петра, в приступах ярости собственноручно рубившего головы стрельцам и велевшего обрезать уши беглым солдатам, объясняют его заботами об упорядочении и процветании России. История склонна не слишком строго судить

победителей. Но, кажется, об этом сейчас тут никто не задумывается — рассматривают картины, лепку, живопись плафона, проходят в Морской кабинет.

Какая-то девушка заглядывает сюда снаружи, в квадратно расстеклованное на голландский манер окно, приставив ладонь козырьком ко лбу и забавно приплюснув нос об стекло.

Трудно представить, что все это — и Монплезир, и растрелиевский дворец, и фонтаны — было разгромлено, разбито; что дубовая обшивка стен Парадного зала заново сделана нашими краснодеревцами, а изысканный Лаковый кабинет полностью возрожден художниками Палеха.

Тому назад двадцать лет, в такой же яркий солнечный день, только не июньский, а майский, я бродил по развалинам Цвингера в Дрездене. Обгорелый щебень хрустел под ногами, среди битого камня валялись обломки скульптур — головы кудрявых мальчуганов-путти с кокетливыми ямочками на щеках, пухлые детские ручонки с обломками каменных гирлянд.

Вот еще ровесники — XVIII век, барокко, королевские празднества... Август Сильный, как и Петр, коллекционировал диковины, устроил кунсткамеру, легко гнул подковы руками, не щадил средств на покупку картин, покровительствовал искусствам. Это он прислал императрице Анне ко дню коронации королевскую труппу актеров из Дрездена.

Царствующие особы любили обмениваться щедрыми подарками. В 1717 году прусский король прислал Петру бесценную Янтарную комнату, а Петр подарил в ответ 55 самых великорослых солдат. Янтарная комната находилась в Царскосельском дворце и бесследно исчезла в годы Отечественной войны. Может быть, ее еще найдут когда-нибудь; восстановить, сделать заново ее невозможно.

А Цвингер, говорят, восстановлен полностью. И, наверное, по воскресеньям там так же людно, как в Петергофе — Петродворце. Людно в залах Дрезденской галереи, поднятой из могил нашими солдатами. Людно в нарядном «версальском» дворе Цвингера, в «Купальне нимф», где тоже плещут водные струи. И кудрявые путти на балюстрадах снова беззаботно улыбаются кокетливыми ямочками на пухлых щечках, держа в ручонках каменные гирлянды цветов.

4

При Екатерине Второй в Петергофском парке построили бревенчатый деревенский дом, придав ему снаружи вид крайней ветхости и неряшества. Выбитые окна были занавешены рогожами, прогнувшаяся крыша казалась готовой рухнуть, скрипучая дощатая дверь еле держалась на петлях. Но стоило войти в эту дверь, как глазу представлялось волшебное зрелище. Внутри было устроено шесть роскошно отделанных комнат с зеркальными стенами, создававшими впечатление бесконечной анфилады.

«Maison de la folie», как называли это сооружение, не понравился императрице. Шутка была признана неудачной, дом со временем снесли. А жаль! Сооруженьице могло бы навести сегодняшнего посетителя на дельные мысли.

Впрочем, и снесли-то его, надо думать, по нежелательности размышлений о лице и изнанке, хотя дело с лицом и изнанкой обстояло как раз наоборот. Великолепные анфилады растреллиевских дворцов — Царскосельского, Петергофского, Зимнего — играли роль парадного фасада, а за этим...

О том, что крылось за внешним блеском придворной жизни, можно порассказать многое. Императрица Анна, окруженная неслыханной роскошью на парадных приемах, являвшаяся перед двором и послами в баснословно дорогих робах, сплошь ушитых драгоценными камнями, ходила во внутренних своих покоях повязанная платком на растрепанной голове, в засаленной красной кофте. В спальне «веселой императрицы» Елизаветы валялся на полу грязный прорванный тюфячок, на котором спал ее камер-лакей Чулков. Екатерина Вторая в своих записках рассказывает о временах Елизаветы, когда в домах богатейших вельмож вместе с гайдуками, гусарами и скороходами в нарядных ливреях сновала босоногая челядь в лохмотьях.

Подобные контрасты были не только свидетельством прикрытой внешним лоском и блеском дикости и невежества. Они, в сущности, являлись отражением общего положения дел в стране.

Иноземные послы, понасмотревшись бриллиантового сияния на приемах, доносили своим правительствам: «При неслыханной роскоши двора в казне нет ни гроша, а потому никому

ничего не платят». Россия изнемогала от неурожаев, пожаров, моровых эпидемий. Из крестьян выколачивали недоимки плетьми и палками. Тайная розыскная канцелярия свирепствовала; доносы, аресты, пытки стали самым повседневным делом. При Анне сослали в Сибирь более двадцати тысяч человек; многих ссылали без всякой записи, и насчитывались тысячи таких, о которых нельзя было найти следа, куда они сосланы.

Таков был общий фон, на котором возвышались построенные и строящиеся дворцы. По свидетельству современников, каменщики на кладке Царскосельского дворца получали три копейки в день. А доходы графа Миниха, универсального временщика, служившего Петру, Анне, Бирону, Елизавете и Екатерине, простирались до 90 тысяч в год.

Императрица Елизавета, как известно, оставила после себя 15 тысяч платьев, два сундука шелковых чулок, кучу неоплаченных счетов и недостроенный громадный Зимний дворец, где ей очень хотелось пожить перед смертью; она торопила Растрелли, чтобы тот поскорее отделал хотя бы личные ее комнаты. Но достраивался дворец уже при Екатерине.

5

«...Присылка книг доставит мне большое удовольствие; я с ума схожу от архитектурных книг; вся комната моя ими завалена, а мне все еще не довольно...»

Это из письма Екатерины литератору и философу Гримму, другу французских просветителей Дидро и Руссо, одному из многих европейских корреспондентов императрицы.

В другом письме к тому же Гримму она признавалась: «Знайте, что моя строительная страсть сильнее, чем когда-либо, и никакое землетрясение не истребило еще столько зданий, сколько мы воздвигаем. Стройка — вещь заколдованная: она пожирает деньги, и чем более строишь, тем более хочется строить. Это болезнь, как пьянство, или также род привычки...»

Взойдя на русский престол после тридцати семи лет дворцовых переворотов, беспорядочного правления, разорительных неурядиц, беззакония и невежества, Екатерина хотела видеть себя преемницей Петра, продолжательницей его дела. Сохранившийся в народной памяти образ царя, который «даром хлеба не ел, пуще всякого мужика работал», тревожил ее воображение; вот как она сама описывает один из своих будничных дней (не замечая пародийности описания): «...в одиннадцать ча-

сов утра... была у обедни, потом принимала в аудиенции, потом пробежалась за своим обедом пешком вдоль сада и набережной к Бецкому. После обеда я ездила в лодочке в Адмиралтейство; там я полила дегтем и ударила три раза молотком каждый из трех новых стопушечных кораблей, которые велела построить; оттуда я перешла на семидесятичетырехпушечный корабль, который, по приказанию моему, спущен на воду; пока я сама находилась на нем, он довез нас до Невского моста; там бросили якорь, мы сошли с него и на лодке возвратились в Адмиралтейство, через которое прошли пешком, чтоб сесть в карету и проехать оттуда на дачу обер-шталмейстера Нарышкина, где, исходив вдоль и поперек его рощи, мы поужинали и в 12½ приехали сюда...»

«Сюда» — это значило в Петергоф, в блистательный растреллиевский дворец, отделку которого Екатерина продолжала, не щадя затрат (при ней заезжий итальянец, художник-путешественник граф Ротари и написал 328 женских головок для единственного в своем роде «портретного» зала).

В Петергофе теперь ежегодно пышно праздновался петров день. Екатерина всячески стремилась подчеркнуть преемственность. При этом она не скупилась на праздничные подарки: графу Безбородко — 4 тысячи душ крепостных Воронцову — 50 тысяч рублей... А Воронцовы, Безбородки, Нарышкины, Строгановы и другие екатерининские вельможи проматывали дареное, подражая императрице, соревнуясь в роскоши парадных охот, балов, ужинов и гуляний.

Сочиняя себе надгробную эпитафию, Екатерина назвала себя «женщиной с добрым сердцем и республиканской душой». Это не помешало ей казнить Пугачева и сослать Радищева в Сибирь, где он пробыл до конца ее царствования. Подводя итоги этому царствованию, ее любимый внук и наследник, будущий император Александр писал: «В наших делах господствует неимоверный беспорядок; грабят со всех сторон, все части управления дурны, порядок изгнан отовсюду».

Вместе с тем екатерининское время было временем нового подъема русского зодчества. Именно в это время выросли Баженов, Казаков, Старов, расцвела Академия художеств, здание которой построил Кокоринов, ставший здесь первым профессором архитектуры.

Поэзия Державина, живопись Левицкого и Боровиковского, скульптура Шубина — все это порождено екатерининским временем, тесно связано с ним.

Как же понять эти связи? Как понять развитие или даже расцвет искусств на фоне времени, когда свободолюбивые мечты сталкивались с самой жестокой рабской действительностью?

Обращаясь к Гримму с просьбой подыскать в Италии двух умелых архитекторов, Екатерина шутливо рекомендовала прислать их ей из Италии в Петербург, «как тюк с инструментами». Шутка была, однако, не без подоплеки: царствующие особы и впрямь склонны были рассматривать «своих» зодчих, «своих» живописцев, «своих» скульпторов и «своих» поэтов лишь как инструмент для сооружения памятников собственного величия (этим, я думаю, в значительной мере объясняется и особенный интерес почти всех властных и славолюбивых правителей к архитектуре с ее монументальными, долговечными формами).

Но одним из «присланных» архитекторов был шотландец Камерон («...я завладела Камероном», — хвастала в письме Екатерина), другим — итальянец Кваренги, и оба они вместе с русскими зодчими утвердили на своей второй родине новый стиль, в котором — хотела того Екатерина или не хотела — отразилось не столько царственное величие, сколько новые гражданственные идеи, которыми подспудно бурлила екатерининская Россия.

Этот стиль, получивший название русского классицизма, пришел на смену растреллиевскому барокко; говорить о нем надо в ином месте, не в Петергофе — Петродворце. Единственное здание, построенное тут в этом стиле архитектором Джакомо Кваренги, — Английский дворец — разбито до основания, разрушено фашистами в 1942 году.

*

Воскресный день близится к вечеру, народу поубавилось, пора и мне покинуть Петергоф — «...Места преузорочны! Где с шумом в воздух бьют стремленья водоточны... Где спорят меж собой искусство и природа...»

Русская поэзия екатерининских времен пробивалась сквозь вельможное косноязычие, как чистый родник сквозь камни. Последняя строка дает еще раз понять, чем был «старик Державин» для юноши Пушкина. Кажется, трудно точнее выразить прощальное впечатление, какое уносишь отсюда.

Спор искусства с природой — давний, благородный спор. Или, если хотите, извечное состязание, где нет и не может быть ни победителей, ни побежденных. Где бесконечности живых форм природы отвечает бесконечность творческих возможностей человека.

В этом состязании искусство не повторяет достигнутого природой. Оно сильно сознанием своей самостоятельной ценности, своей независимости, над которой не властны никакие правители.

Рассматривая портреты елизаветинских или екатерининских вельмож и «кавалерственных дам», тверже запоминаешь имена Антропова, Рокотова, Левицкого. В залах Большого Петергофского дворца, забывая о царственных владельцах, почтительно произносишь: «Растрелли...»

Я прожил много лет в Киеве. Любил и люблю побродить по его крутым улицам, постоять над просторами Днепра. Иной раз получается, что как-то само собой, вроде бы ненароком забредешь к Андреевской церкви. Чаще это бывает, когда на душе смутно, когда хочется собраться с мыслями, утвердиться в чем-либо.

Не берусь объяснить, чем именно помогает мне в такие минуты стройное, легкое, лазорево-белое творение Растрелли. Возможно, оно попросту укрепляет веру в силы и возможности человека. А это ведь и есть главный «секрет» и главная цель искусства.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

Киев и Владимир

1

Вернувшись в Киев, я хотел бы вернуть и вас, дорогой читатель, на несколько столетий назад, из XVIII века в XI или даже в IX. Сделать это не так-то легко, но необходимо; давайте-ка обойдем вокруг Андреевской церкви, оторвемся от нее взглядом и посмотрим вниз, на Подол.

Постараемся представить, что перед нами нет уступчатого моря желтоватых стен и пыльно-красных крыш с белеющими кое-где колокольнями старых церквей и монастырей. Что не видны сверху дворы и дворики, на которые только и глядел бы: в каждом что-то свое; тут сохнет белье, там пенсионеры в линялых майках «забивают козла» за вкопанным в землю столиком; в третьем человек в капроновой шляпе поливает из брандспойта свой «Москвич» или «Запорожец»; в четвертом хозяйка сзывает цыплят...

Надо еще представить, что слева вдалеке не виднеются трубы КРЭС — электростанции тридцатых годов; что нет серобетонной обоймы элеватора, а справа нет пляжа с грибками, раздевалками и киосками и за Трухановым островом не просвечивают сквозь сизое марево стрелы башенных кранов и новые дома Воскресенской слободки; там, за Днепром, вырастает второй, пока еще непривычный Киев — Русановский жилой массив, Дарница, — одинокие уцелевшие сосны среди бодро построившихся вдоль широких асфальтированных улиц пятиэтажных домов-близнецов.

Надо представить Днепр куда более широким, Днепром-Славутичем, нигде не опоясанным мостами, с не вырубленными еще лесами по берегам, без работяг буксиров, барж, речных трамваев и трескучих моторок. И еще надо вообразить парусно-весельные ладьи двух авантюристически настроенных варягов, Аскольда и Дира, отпросившихся у своего конунга — князя Рюрика — из Новгорода в Царьград.

Чего хотели эти вооруженные непоседы и как надеялись устроить свои дела «в греках», неизвестно. Известно лишь, что до Царьграда они не дошли. Спускаясь по Днепру, они увидели близ устья речки Почайны городок на высокой горе. Видимо, городок им чем-то понравился, раз они решили тут остаться. Жители объяснили им, что городок основан тремя братьями: одного звали Кий, другого — Щек, третьего — Хорив. И была у них еще сестра Лыбедь...

Позднейшие предания произвели Кия в князья. Наверное, считалось зазорным вести родословную «матери городов русских» от какого-то там зверолова, поселившегося со своим родом-семьей на высоком холме над

рекой. Ходило еще предание, что был он даже и не зверолов, а лодочник-перевозчик, и кому надо было переправиться с одного берега на другой, говорили: «Пойдем-ка на Киев перевоз...» Вот вам и Киев!

Мне почему-то симпатичнее последний вариант, и я даже пытаюсь определить место, где был перевоз, — наверное, чуть выше по течению, напротив самого высокого холма, где теперь стоит здание Исторического музея, построенное хорошим архитектором в не очень хорошее для архитектуры время.

Киев богат надднепровскими высотами; но такое местечко может попасться архитектору раз в жизни, да и то не каждому. Как жаль, что чинно-серое здание Исторического музея заняло это место в те годы, когда безликая серость была всего безопаснее, удобнее — и не только в архитектуре!

Времена меняются, здания остаются. Их не вымараешь, не снимешь с гвоздя, как отвисевший свое портрет. Они сами остаются портретом своего времени.

Перед зданием Исторического музея, на поверхности просторной площадки-двора виднеются контуры фундаментов — как бы план здания, вделанный, вдавленный в асфальт мозаикой из красноватого и светло-серого камня. Это все, что осталось от легендарной Десятинной церкви — первого на Руси каменного храма, заложенного тут князем Владимиром Святославичем в 992 году.

Между временем, когда Аскольд и Дир обосновались на этом берегу, и временами Владимира Днепр-Славутич унес в Русское море немало воды и немало крови. Новгородский князь Рюрик умер, передав княжение Олегу. «Вещий» Олег набрал воинство и пошел воевать Смоленск. От Смоленска спустился по Днепру к Киеву. Видно, и ему приглянулся город. Речные пираты-норманны не могли не оценить выгодное положение укрепленной станции на торговом пути «в греки». Отсюда куда надежнее можно было контролировать этот путь, чем из Новгорода.

Летописцы рисуют Олега проницательным и способным на тактические уловки. Спрятав часть своего воинства в ладьях за излучиной реки, а другую часть на берегу под холмами, он послал людей звать Аскольда и Дира — вот, мол, приехали купцы-родичи, идут от Олега в греки, повидаться бы...

Попавшиеся на уловку Аскольд и Дир были окружены и убиты. Летопись прибавляет, что, прежде чем убить, Олег показал им малолетнего Рюрикова сына, которого вез с собой как доказательство завещанного Рюриком права княжить. Эта подробность кажется маловероятной; в то время такие дела решали не завещанные права — решала сила.

Летопись также приписывает Олегу слова о Киеве: «Это будет мать городов русских». Кто знает, произнес ли он эти слова; приговоры истории нередко вкладываются задним числом в уста вождей.

Олег княжил в Киеве тридцать три года, ставил вокруг крепости-города, брал дань с лесовиков древлян, и с ростовской мери, и с кривичей-смолян, и с радимичей. Ходил на Царьград на двух тысячах парусных и гребных кораблей, вернулся с победой, был прозван «вещим» и умер от укуса змеи. Поэтическая легенда, вдохновившая Пушкина своим роковым звучанием, указывает и могилу — на Щековицкой горе у Днепра. Но это не помешало северянам назвать Олеговой могилой зеленый холм над Волховом у Старой Ладоги, где, по древнейшим преданиям, обосновались первые варяги-князья — Рюрик, Синеус и Трувор.

2

С высоты едва ли не стометровой хорошо видны места, где к июню месяцу собирались у Киева спустившиеся с Севера купеческие флотилии, чтобы отсюда отправиться «в греки». На долбленых лодках-однодеревках везли меха — куницу, белку, лису, соболя; везли лесной мед и воск, иногда зерно. От Киева предстояло спуститься к выходу в Русское море, к Березани.

Путь был далек и небезопасен. За ненасытными днепровскими порогами гуляли по степи половцы — подкарауливали, нападали. Нужна была охрана, привычная не только рубиться, но и водить по рекам и морю корабли. Таким требованиям и отвечали как нельзя лучше варяги-норманны.

В беспорядочно-темные времена, наступившие после падения империи Карла Великого, скандинавские пираты разбойничали на морском побережье и реках Европы. На Ладогу, Волхов и Днепр они пришли как наемные солдаты купцов-новгородцев.

Превращение наемных солдат-сторожей в правителей — история сама по себе очень любопытная и поучительная. Легенда о призвании варя-

гов с ее формулой «Придите княжити и правити», если вдуматься, сочинена скорее всего самими же варягами для обоснования своего руководящего положения и захваченных прав. Так ведь и возникают мифы.

Однажды я прочел занятную версию о первых князьях-варягах Рюрике, Синеусе и Труворе. Автор утверждает, что имена Синеуса и Трувора мифические и что возникли они из неверного перевода одной древней скандинавской саги, где рассказано, как норманн-конунг Хроериг (Рюрик) отправился служить новгородцам со своей семьей («сине хус») и верной стражей («тру воор»). Из этого созвучия и сложились Синеус и Трувор.

Не берусь судить, насколько основательна остроумная гипотеза. Если верить легенде, то выходит, что Старую Ладогу строили в IX веке три призванных варяга, а остался там княжить один только Рюрик. Куда же делись двое других? Правда, есть на Севере (под Изборском) древняя крепость, называемая Труворово городище. Но следов Синеуса, сколько я знаю, и вовсе нет. Да и откуда такое имя — Синеус?

Рослых русоволосых пришельцев в кольчугах и островерхих шлемах стали здесь называть русью. Варяги распространили это прозвище и на своих дружинников-бояр.

Так или иначе, миф остается непроясненным. Ясно лишь, что хорошо вооруженные, понаторевшие в торгово-разбойных делах норманны сумели воспользоваться своими преимуществами и миролюбием восьми славянских племен, населявших приречные леса и поля вдоль Волхова, Ловати, Днепра.

Когда Олег в начале X века осадил Царьград, он, по свидетельству летописи, велел сделать деревянные колеса, поставил на них свои ладьи и двинул по суше в сторону крепостных стен. Можно представить, какое устрашающее впечатление произвело на осажденных византийцев зрелище надвигающегося посуху множества парусных кораблей, ощетинившихся тысячами копий. Греки запросили пощады. Олег потребовал богатую дань, повесил свой щит на городских воротах в знак победы и велел грекам сшить паруса для всей флотилии на обратный путь. «Сшейте для руси паруса из паволок (то есть из драгоценных византийских тканей), — сказал он, — а словенам — полотняные...»

Но с течением времени пришельцы-варяги все больше смешивались со славянами; норманнские имена стали звучать на местный славянский лад: Ингвар стал Игорем, Хельга — Ольгой. Викинг стал витязем, ко-

нунг — князем. Все больше славян появлялось в княжеских дружинах, и постепенно русью стали звать чужеземцы всех, кто жил на Волхове, Ловати, на Днепре. А внутри это слово обрело новое, куда более широкое звучание. Русью стали тут звать просторы своей земли, весь видимый белый свет. «Совсем на руси», — стали говорить здесь, и это означало: на виду у всех, на открытом месте. «Вывести все на русь» — значило все высказать, открыть душу. (Отсюда, наверное, и пошло «наружу», «обнаружить», «наружность».) А в мирном договоре киевского князя Игоря с греками в 945 году впервые появляются слова — Русская земля.

*

Вот они и открываются отсюда — синеющие просторы Киевской Руси с ее лесами, полями (отсюда — древляне, поляне), с раздольем Днепра-Славутича, по которому возвращались из дальней гостьбы купеческие ладьи, груженные царьградским товаром — шелками, вином, золотой и серебряной посудой, узорочными ожерельями и запястьями, заморскими сладостями.

Археологи находят в раскопках свидетельства и других, более ранних торговых и военных странствий приднепровских славян. Какая-нибудь металлическая застежка плаща, арабская монета или сохранившаяся в земле стеклянная радужная посудина молчаливо подтверждают, что еще в VI—VII веках здешние жители бывали и в причерноморских греческих городах и даже за Кавказскими горами, в грузинском и армянском царствах. Клады монет VII—VIII веков свидетельствуют о торговле с Римом.

Но торговые связи с Византией имели для Руси особое значение. Они решительно сказались на ее исторической судьбе и наложили глубокую и резкую печать на многие стороны русской жизни.

Уходя «в греки» ранним летом, купцы возвращались поздней осенью. Они подолгу жили в Царьграде — Византии, где для приезжей руси были отведены целые кварталы. Что видели они там, что слышали в «новом Риме», в столице мощной империи на рубеже Запада и Востока? С какими впечатлениями, с какими идеями возвращались?

Они видели роскошь царьградских дворцов, ослепительное великолепие богослужений в многочисленных церквах. Видели тысячи торговых кораблей в бухте Золотой Рог и купеческие караваны из глубин Азии. Слышали нескончаемые богословские диспуты, духовные песно-

пения и славословия императору — василевсу и видели изощренно жестокие публичные казни на площадях, где людям отрезали язык за богохульные слова, выкалывали глаза, рубили руки и ломали суставы за какие-то еще провинности.

Они бывали на невольничьем рынке, где во множестве продавались рабы и рабыни всех цветов кожи. Они ведь и сами поставляли туда «живой товар».

Торговля невольниками, «челядью», оказывала, пожалуй, самое развращающее влияние. Спрос рождает предложение; трудно сказать, сколько тысяч или десятков тысяч захваченных враждующими князьями полян, древлян, кривичей или радимичей было сплавлено вниз по Днепру на царьградские рынки. Правда, славянские невольники ценились там не слишком высоко — за склонность к побегам. Но купцы все же возвращались довольные.

Византия в то время была самой крупной и самой мощной державой на восточном рубеже средневековой Европы. Она была и главным оплотом распространявшегося на восток христианства.

О том, как уживались христианские догмы и нравоучения с деспотизмом и развращенной жестокостью нравов, говорить не станем. Христианство к тому времени давно утратило нравственную первооснову; в условиях византийских оно превратилось в главный оплот императорской власти.

Идея о божественном происхождении власти — византийская идея. Один из самых зловредных мифов, когда-либо существовавших, привезен был на Русь в купеческих ладьях первыми византийскими проповедниками.

Среди легенд, окружающих факт принятия Русью православия, есть рассказ об испытании различных вер киевским князем Владимиром, разославшим с этой целью во все концы своих послов. «Придохом в немцы, — рассказывали послы, — и видехом в храмах многи службы творяща, а красоты не видехом никоеяже». Иное дело у греков, в Византии: «Мы не знали, на земле мы или на небе...»

Можно предположить, что послы Владимира присутствовали на богослужении в соборе святой Софии, в главном храме Византии, построенном по приказанию императора Юстиниана в память об усмирении народного восстания, когда всесильный василевс чуть было не лишился престола.

Храм был построен двумя зодчими-греками, Анфимием из Траллеса и Исидором из Милета. Десять тысяч невольников трудились на постройке; другие тысячи работали на каменоломнях. Белый мрамор из Фригии, зеленый из Лаконии, ливийский синий мрамор, фессалийский нескольких оттенков, мрамор с черными прожилками с берегов Босфора — все это шло на стройку потоком. Император хотел, чтобы воздвигаемый храм превзошел все когда-либо существовавшие на земле храмы (какое характерное желание!), и не щадил затрат; золото, серебро, бронза, слоновая кость — тут ни в чем остановки не было.

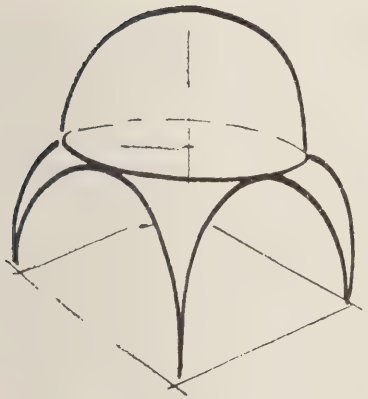
Но главная впечатляющая сила храма была не в отделке и украшениях, не в драгоценности материалов. Главное было в поражающем величии внутреннего пространства.

Собор представлял собой в плане продолговатый прямоугольник (75 на 68 метров), разделенный в длину на три части (в архитектуре такие части единого внутреннего пространства, разграниченные между собой рядами колонн или столбов, называются нефами, или же кораблями). Средний, более широкий корабль Софийского собора был перекрыт в центре тридцатиметровым куполом, вершина которого отстояла от мраморного пола на 51 метр.

Надо представить себе грандиозность этого замкнутого пространства, где мог бы свободно поместиться современный семнадцатиэтажный высотный дом. Ошеломляющее впечатление усиливалось еще и тем, что понизу купол по всей окружности был прорезан сплошной лентой полукруглых окон, и от этого казался как бы висящим в воздухе. Византийский историк Прокопий — он присутствовал на освящении храма — писал, что этот купол «будто подвешен на цепи к небу».

Сложившаяся легенда об участии «небесных сил» в сооружении храма святой Софии подтвердила, что цель, поставленная Юстинианом, достигнута: византийская идея о божественном происхождении земной власти нашла свое вещественное, пластическое выражение.

В. О. Ключевский сравнивает процесс вызревания новых идей с процессом накопления электричества в атмосфере, а момент дейст-

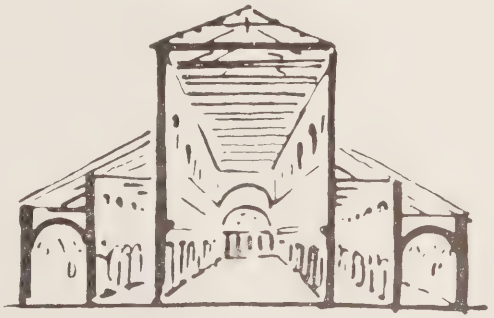


венного воплощения идеи — со вспышкой молнии. Чтобы выразить византиискую идею с такой ослепляющей силой, как это было сделано в Софийском храме зодчеству надо было накопить новый опыт, разработать новую пространственную систему. Искусству всегда требовались новые средства для выражения новых идей.

Таким новым средством для византийского зодчества стала крестовокупольная система.

Купол был известен и в языческом Риме и особенно на Востоке (скажем, в Сирии), но в большинстве случаев применялся для перекрытия круглых сооружений. Если же приходилось перекрывать куполом прямоугольные объемы, то возникали трудности: между стенами и куполом не было органической связи, низ не вязался с верхом ни зрительно, ни конструктивно; куполу не на чем было покоиться, стены существовали как бы отдельно. Внутреннее пространство лишено было цельности.

Особенность византийского зодчества состояла в том, что тут эта цельность была найдена; здесь была разработана система парусов (то есть криволинейных, выгнутых конструкций, действительно напоминающих очертаниями вздутый треугольник паруса) для перехода от прямоугольного основания к сферическому покрытию. Теперь купол мог возноситься над внутренним пространством, словно небесный свод, плавно вырастая из расширяющихся парусов, незаметно переводящих взгляд от стены к верху.



Базилика Петра в Риме

Нам, привыкшим к виду перекрытых куполами обширных пространств, трудно понять, какое неожиданное сильное впечатление могла производить новая система, возникшая на холмах Византии пятнадцать столетий назад.

До того времени христианские храмы повторяли первоначальную форму римских общественных сооружений — базилик, используемых первыми христианами для моле-

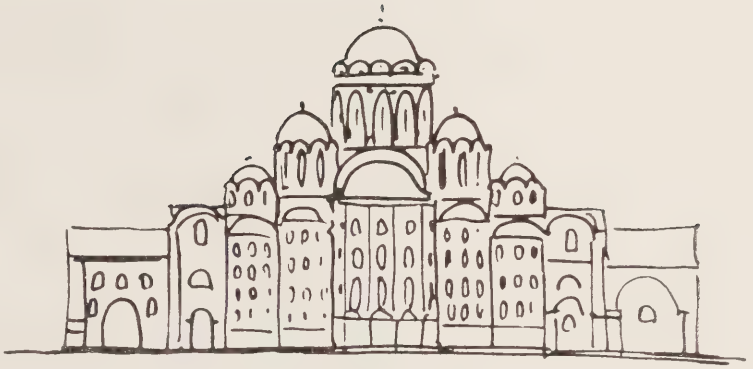
ний. Базилика — это прямоугольное в плане строение, разграниченное внутри рядами колонн на продольные корабли, или нефы. Как правило, средний корабль бывал шире и выше боковых. В древнем, дохристианском Риме в базиликах обычно помещались суды (тогда средний, главный, неф служил залом заседаний, а боковые — кулуарами). Базилики использовались и как торговые помещения (и теперь еще конструкция некоторых крытых рынков повторяет базиличную схему — в более высоком нефе «торговый зал», в промежутках колонн — «прилавки»).

Базилики были наиболее подходящим местом для молений, пока не выработалась новая форма храма. Позднее, в средние века, к вытянутой прямоугольной основе стали прибавлять с двух сторон короткие приделы, капеллы или часовни, придававшие плану сооружения вид креста. Такая схема легла в основу христианского зодчества на Западе, из нее выросли романский и готический стили. А на Востоке воцарился купол, рожденный византийским воображением, византийской идеей. Купол возносился над пересечением ветвей креста, и тут легшего в основу плана, — будто такая символика могла придать святость храму, построенному на невольничьих костях.

3

А теперь в пору бы оторваться от синих днепровских далей, от размышлений о царьградской Софии и пройти с вами, дорогой читатель, к Софии киевской.

Идти недолго — если не торопясь, то минут десять-пятнадцать по Владимирской мимо телеграфа, мимо присутственных мест — желтобелого казенного здания времен Николая Первого, на площадь Богдана Хмельницкого с конным памятником работы Микешина. Идти, повторяю, недолго, но за эти десять-пятнадцать минут надо постараться представить, что нет ни Владимирской улицы с ее старыми каштанами, ни телеграфа, ни присутственных мест, ни опоясывающих площадь жилых домов, — словом, ничего того, что окружает теперь Софийский собор. Надо «убрать» и выходящую на площадь четырехъярусную колокольню, построенную в XVIII веке, и примыкающие к ней глухие стены, и все, что стоит за этими стенами, кроме собора. Но и этого мало; надо представить себе сам Софийский собор таким, каким он был девять веков назад.



Собор был заложен сыном Владимира Ярославом Мудрым в 1037 году. Почти два столетия он оставался главным храмом Киевской Руси, возвышаясь над множеством других городских церквей и монастырей, пока в снежный зимний день 1240 года Батыевы орды не обрушились на Киев последним сокрушающим ударом.

Этот удар был завершением длинной цепи событий, приведших Киевскую Русь от расцвета к упадку и запустению. Княжеские усобицы ослабляли сопротивляемость постоянному напору южных степей, откуда то и дело набегали половцы. Поначалу они рыскали по окраинам, а затем стали добираться и до самого Киева. В конце XI века половецкий хан Боняк ограбил и зажег Печерский монастырь, отделенный от города Крещатицкой долиной.

Вражеские набеги до того допекали, что киевское вече, призывая на помощь северных князей, закончило такими словами: «А не хотите — нам ничего больше не остается делать, зажжем свой город и уйдем в Греческую землю».

Но усобицы оказались сильнее призывов к единству. Клин Батыева нашествия расколол Киевскую Русь надвое; часть населения отхлынула на запад, к давно забытым землям, к зеленым склонам Карпат, откуда когда-то впервые спустились к Приднепровью славяне. Другие потянулись на северо-восток, к верховьям Днепра, к Смоленску и дальше, расселяясь по берегам Оки, Ловати, Волхова. Так из единой киевской колыбели вышли будущие русские, украинцы, белорусы.

Этот исход был итогом большой исторической катастрофы. Киев, «мать городов русских», центр крупнейшего государства Восточной Европы, вызывавший восхищение путешественников блеском жизни, обширностью и многолюдьем, лежал в развалинах.

Шестого декабря, когда Батыевы полчища ворвались в город, последние защитники Киева заперлись в Десятинной церкви, возвышавшейся над Днепром своими золочеными главами; татары обложили церковь и подожгли. Под огнем и ударами осадных орудий рухнули ее стены, погребая укрывшихся.

Софийский собор был разграблен. С течением времени обрушились своды и часть стен западной стороны. Вокруг все затянуло дикой порослью, и там, где блистал ромейским величием храм Ярослава, теперь по ночам выли волки.

*

Восстановление Верхнего города, то есть древнейшей части Киева, сделалось возможным лишь в XVII веке, когда Украина стала освобождаться от польского владычества. Киевский митрополит Петр Могила начал отстройку Софийского собора, закончившуюся в 1707 году; на берегах Невы уже шло строительство Петербурга.

Барокко, пришедшее на невские берега, пришло и на берега Днепра, но с другой стороны — из Прикарпатья, откуда возвращались на киевские земли потомки прежних обитателей. Формы, которые принял наружный вид Софийского собора после отстройки, — мягкие линии грушевидных куполов, изящные фронтоны на фасадах, белизна штукатурки — все это было уже иное, новое. Лишь внутри сохранился почти нетронутым дух величественно-сурового византийства.

Как ни хороша перестройка, она остается перестройкой. Даже самая старательная копия не может дать незаменимого ощущения, какое испытываешь, прикасаясь к истинному, действительному.

Трудно объяснить «вольтову дугу», вдруг возникающую между тобой и каким-нибудь истертым камнем. Только этот личный свет и может по-настоящему озарить глубину столетий; только такой контакт и дает ощущение прочной связи времен, твоей неотделимости от прошлого, твоего места в цепи событий.

Если бы те, кто отстраивал Софийский собор, сохранили его первоначальные наружные формы, они все равно не в силах были бы до конца возместить утраченное; но все же, кажется, было б вернее поступить именно так, хотя бы из уважения к истории.

К сожалению, ни XVII, ни последующие века не грешили уважением к прошлому. Так уж повелось у нас — по многим причинам.

В 1732 году фельдмаршал граф Миних, обнося старый Киев валом укреплений, частично взорвал порохом и засыпал землей Золотые ворота — крепостную постройку времен Ярослава. Лишь через столетие это сооружение было откопано в таком состоянии, в каком вы можете увидеть его теперь, — иззубренные куски кирпичных стен в Золотоворотском сквере, таблица: «Памятник архитектуры...»

А случается, что и таблицу не к чему прикрепить; в 1935 году был взорван собор Михайловского (по-древнему Дмитриевского) Златоверхого монастыря, стоявший над Днепром наискосок от Софии, у обрыва Старокиевских гор. На его месте предполагалось построить административное здание, часть тяжеловесного, чуждого киевскому пейзажу ансамбля, так и оставшегося недоконченным.

В Михайловском Златоверхом соборе, построенном чуть позже Софии, были внутри мозаики, не имеющие равных в русском искусстве. Образцы этих мозаик, снятые перед взрывом, хранятся частично в Третьяковской галерее, частично — в одном из помещений Софийского собора. Там же находится и выполненный учеными макет, по которому можно представить, как выглядела снаружи София в XI веке.

4

Чтобы увидеть это, надо пройти внутрь собора, и тут с первых шагов попадаешь под власть самых противоречивых впечатлений.

С одной стороны — логика великолепно организованного пространства, ясность зодческой мысли, могучий ритм арочных полукружий, взлет центрального нефа под купол. И вместе с тем тревожные контрасты полутьмы и света, властный лик Христа Пантократора в вышине, таинственное мерцание золота, строгий взгляд Оранты, застылые позы святителей... Трудно освободиться от тяжести, вдруг налегшей на сердце. Да и возможно ли освободиться?

Нет, строители этого храма не были бы детьми своего века, если бы не сделали все именно так, как это сделано здесь.

Князь Владимир, прозванный Красным Солнышком, жизнерадостный язычник, поставивший на горах над Днепром статуи Перуна, Хорса, Даждьбога, выбрал христианскую веру не за одну лишь

«неземную» пышность богослужения. Киевская Русь была окружена странами, где выбор был давно уже сделан и где на смену языческому многобожию давно пришла вера, укрепляющая понятие верховной единой власти.

Византия с ее императорским ромейским величием была заразительным примером. И если Владимир желал стать «великим» князем, князем над князьями, то образ Пантократора-Вседержителя, византийского богочеловека, не мог не встревожить его воображение.

Если он желал говорить с императором-василевсом как равный с равным, то ему пора была сбросить с гор древних кумиров, что он и сделал, подняв на их месте Десятинную церковь, названную так потому, что он отдал на ее процветание десятую часть своих доходов.

Правда, перед новым храмом Владимир поставил языческую квадригу — четверку впряженных в колесницу бронзовых коней, древнегреческую скульптуру, привезенную с берегов Русского моря. Трудно было справиться с привычками-обычаями. Золотые главы Десятинной церкви напоминали о боге-солнце, о золоченых головах прежних идолов, и люди собирались тайком, чтобы помолиться старым богам.

(Любопытно сходство русских овинов, где происходили обычно эти тайные языческие моления, с формой римских базилик, где собирались первые христиане. И теперь еще можно встретить в деревнях России старый овин с двумя рядами внутренних бревен-столбов, поддерживающих приподнятую середину крыши — для вентиляции, для просушки хлеба.)

Но с течением времени становилась все яснее неприемлемость двоеверия. Чем тверже намеревался Киев стать центром, объединяющим все другие княжества, тем определеннее он должен был заботиться об укреплении христианства. Один великий князь — один верховный бог.

Вряд ли Ярослава прозвали бы Мудрым, если бы он не понял этого. Вот о чем рассказывает киевская София. Об этом говорит властный взгляд Пантократора, так непохожего на евангельский образ молодого назарейского проповедника, сына божьего, человека не от мира сего. Софийский Христос, вознесенный под купол, суров и решителен, как земной верховный властитель. У него широкое скуластое лицо, густая темная борода, недобрый взгляд. Его правая рука — пальцы твердо сло-

жены для крестного знамения — поднята повелительным знаком: «Делай так!»

Архангелы расположились вокруг него, как вооруженная княжеская стража. А чуть пониже, в простенках подкупольного барабана — апостолы, будто приближенные бояре, опора княжеской власти.

Строгий порядок размещения церковных изображений, взятый от Византии, был как бы наглядным выражением нерушимости того порядка, что устанавливался на киевской земле: ни князь, ни его приближенные не входили в храм вместе с другими молящимися. Особым входом они поднимались на хоры; их место было вверху, над толпой, и византийская архитектура создала для них такое место.

Надо представить себе жилье тогдашнего киевского горожанина, какого-нибудь скорняка, гончара или кожемяки, с заделанными слюдой оконцами, низкими потолками, густо лепящееся на глинистых кручах вокруг княжеского детинца, чтобы понять, что мог испытывать такой человек, попав под своды Софии, с льющимся из-под купола светом, сиянием паникадил, с мерцающим сквозь сизый дым ладана золотом, на котором рисовались строгие лики чудотворцев, апостолов и святителей.

Единственной смутно знакомой была среди всего этого фигура богородицы Оранты; ее молитвенно поднятые руки напоминали о Рожанице — матери всего сущего, древней привычной богине. А золотое круглое сияние над ее головой — не Даждьбог ли это, не благодатное солнце ли?

Оранту («молящуюся») здесь называли заступницей, «Нерушимой стеной» — и верно, кто же еще, если не она, мог заступиться за людей перед этим глядящим с высоты новым богом-владыкой, так похожим на князя-правителя? Но заступница недвижна, недвижны твердые угловатые складки ее одежд, твердо сомкнуты не знающие улыбки губы; чуть косящие, нелюдски большие глаза глядят невидящим взглядом поверх всего.

Нет, безымянные мастера-мозаичисты, сложившие Пантократора, Оранту и все другое из бесчисленных кубиков мерцающей смальты, не были бы детьми своего века, если бы сделали все это не на царьградский лад, не по церковному греческому канону. Вот только разве проглянут в лице какого-нибудь апостола знакомые славянские черты да появится в руках у евангельской девы Марии куделя с веретеном.

Эта куделя красной шерсти, это свисающее на нити веретено, эта простая подробность жизни кажется мне каким-то теплым дуновением, едва слышным, но все же дающим понять, что свое, земное не так уж чуждо мастеру.

Да оно и было тут, земное. Были ведь тут и другие, нисколько не божественные сцены — скоморохи в колпаках, дудошники, гусляры, охота на дикого вепря, и как борются ряженые, и как показывают вертеп, и еще многое другое. Но то было не для каждого-всякого, не для тех, кто густо заполнял низ собора в дни торжественных богослужений. Фрески, с необыкновенной живостью запечатлевшие сцены тогдашнего мирского веселья (непременно посмотрите их при случае) написаны были на круглящихся стенах лестничных башен, где один лишь князь с семьей и приближенными поднимался на хоры, чтобы предстать там, возвышаясь над всеми.

5

Так выразились в Софийском соборе черты византийства, наложившего резкую печать на жизнь и сознание русского человека.

Твердость власти, данной «от бога», подкреплялась всей мощью соборной архитектуры, твердокаменной весомостью ее форм, строгостью гладких поверхностей, решительным разделением на «верх» и «низ».

Конструкция сооружения тут ясна и безусловна, как выражение верховной воли.

Один ученый историк архитектуры метко сказал, что византийские зодчие «научили» колонну поддерживать арку. Взяв греческую колонну, как несущий элемент конструкции, они сделали арку ее естественным продолжением и таким образом создали свой особенный ритм вырастающих ввысь столбов, переходящих вверху в полукружия, на которых покоятся своды и купола. Очистив поверхности от рельефа, они дали простор живописи, мозаике.

Слова «мозаика» и «музей» («мусейос» — храм, обиталище муз) имеют общий греческий корень; но искусство мозаики куда древнее своего греческого названия. Упоминание о мозаике встречается в библии; в Грецию это искусство пришло с Востока, здесь усовершенствовалось и отсюда, в свою очередь, распространилось по странам, испытавшим эллинское влияние.

В тридцати километрах к югу от Еревана, где на высоком плато над

шумящей рекой Азат стоят руины царской крепости и языческого храма Гарни, я видел открытую не так давно мозаику — выложенный из кубиков колотого камня пол дворцовой (или, может быть, храмовой) бани. Эта мозаика, с ее сдержанными сочетаниями оливково-зеленоватых, коричнево-красных, тепло-розовых и черных тонов, с изображениями рыбаков, женщин, дельфинов и еще каких-то сказочных существ, полулюдей-полурыб, очень похожа на раскопанные в Греции мозаики Олимпийского храма Зевса.

Гарнийская мозаика сложена в I веке нашей эры. За девятнадцать столетий она не утратила своего обаяния, не потускнела, не истерлась от многих тысяч шагов, не выкрошилась, не истлела под грузом земли. Возможно, долговечность была одним из тех свойств, которые пристрастили римлян к мозаике.

Все, что Рим заимствовал у античной Греции, заимствовалось как-то жадно, неумеренно, с имперским самоуверенным размахом. Для эллинов мозаика была второстепенным элементом — чем-то вроде постоянного долговечного ковра на полу (отсюда и неяркие краски, неброская сдержанность колорита). Римляне стали применять мозаику и для стен. Они сделали ее одним из признаков роскоши, богатства сооружения. Композиции римских мозаик усложнились. Наряду с простыми, наивно-сказочными, полуорнаментальными, чисто эллинскими мотивами стали появляться грандиозные мозаичные картины, изображения победоносных битв или же мифологические сцены, по исполнению приближавшиеся к живописи.

Христианство, приняв языческую мозаику на вооружение, поначалу пользовалось теми же приемами и даже сюжетными мотивами; но вскоре стало ясно, что на эллинско-римском языке не выразишь того, что хотела сказать церковь. Начиная с IV века христианство вырабатывает свой подход к мозаике, свои сюжеты, свою новую технику.

На мозаичном полу в Гарни я видел выложенные из колотых камешков греческие слова: «Работали, ничего не получая». Эта обращенная в будущее жалоба художников-рабов вплелась в обрамление ковра как бы элементом орнамента. На христианских мозаиках такая крамольная надпись не могла бы появиться. Тут все было строго регламентировано, всему раз и навсегда давалось свое место, все должно было служить одной цели.

Знаменитые мозаики церкви Санта-Мария Маджоре в Риме или мав-

золея Галлы Плацидии в Равенне остались до сегодняшнего дня образцом большой художественной силы, какую обрело это искусство на службе церкви. Но совершенно особенное развитие суждено было искусству мозаики в Византии.

Именно мозаика как нельзя больше соответствовала духу и формам византийской архитектуры. Купола, паруса, круглящиеся стены апсид (так называются полукруглые в плане выступы, где размещались алтари) — на всех этих вогнутых поверхностях мозаика обретала дополнительную силу за счет скольжения света, за счет поблескивания, игры каждого кубика смальты.

В отличие от эллинских и даже римских мозаичистов византийские почти начисто отказались от колотого матового камня. Стекловидные цветные сплавы (смальта) давали большую яркость и сочность, большее богатство оттенков. Их игра на свету походила на игру драгоценных камней, к которым византийцы питали особенную страсть. А золотые византийские фоны, пришедшие на смену голубым, «небесным» (листик золота вплавлялся тут в каждый кубик смальты), как бы выводили изображение за пределы реальности, придавали всему таинственное, мистическое звучание.

Парчовое мерцание византийских мозаик усиливалось еще и тем, что ряды смальты укладывались не в одной плоскости, а с различными, тонко рассчитанными наклонами, что создавало разные углы отражения света: так выложены и мозаики Софии киевской, в этом одна из тайн их воздействия.

Очень жаль, что в таком заповеднике древнего мастерства, как София, не воссоздано освещение, при котором сегодняшний посетитель мог бы представить, как выглядели софийские мозаики в свое время. За девять веков они не утеряли впечатляющей силы и останутся наперед одним из совершеннейших образцов единения живописи с архитектурой.

Согласие пластических искусств, их взаимное соподчинение, их сосуществование ради общей цели — все это в архитектуре принято по-современному называть одним словом: синтез. В разные эпохи данное понятие наполнялось различным содержанием.

Массивные колонны египетских храмов, сплошь покрытые врезанным в камень-песчаник линейным рисунком и иероглифами, напоминали огромные свитки священного папируса. Высеченные в кровянисто-красном камне храмы Индии становились неправдоподобно гигантской скульп-

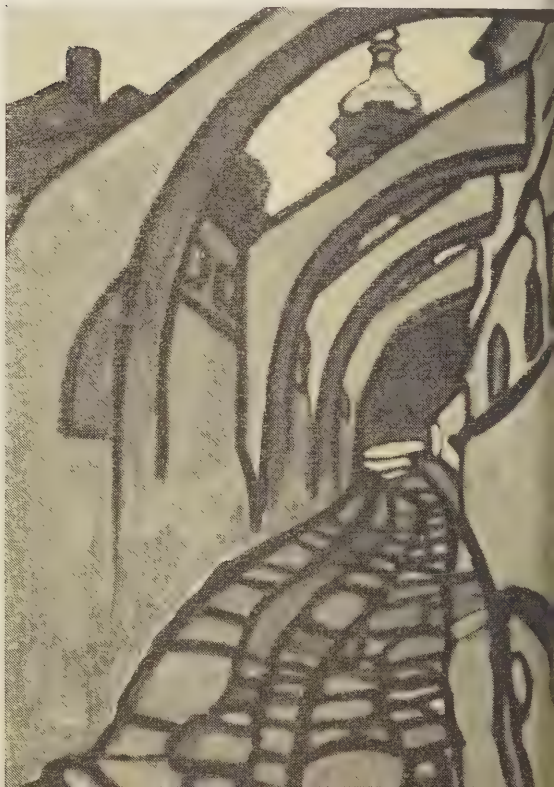
Так выглядели киевские Золотые Ворота восемь веков назад. Справа за городской стеной — купола Софийского собора.

София киевская сегодня.

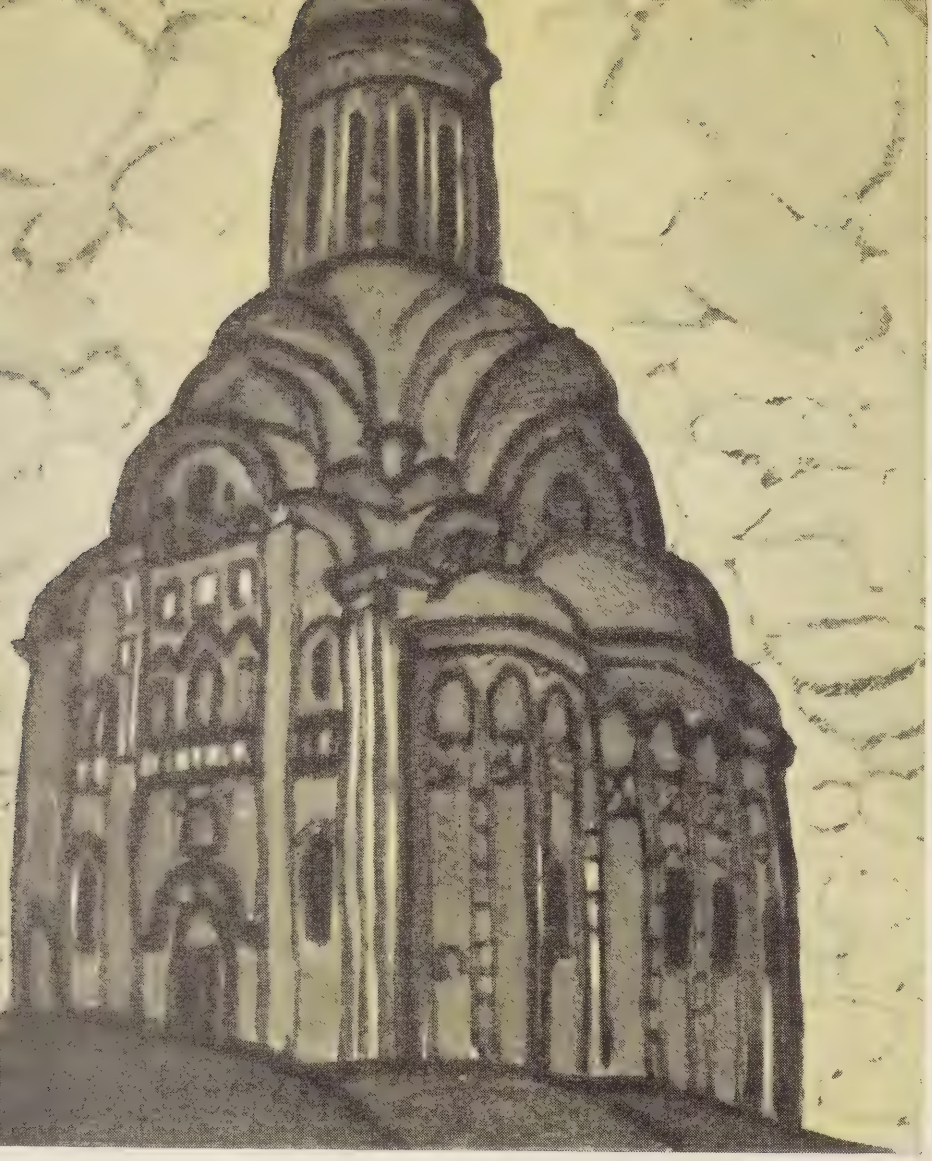
Кирилловский собор в Киеве.
Таким он был в XII веке.

Киево-Печерская лавра, украинское барокко.

Веяние готики — аркбутаны в Киевской лавре.



И еще барокко, иное, — Андреевская церковь. **Растрелли.**



Чернигов, «Пятница на торгу». XII век. Последний взлет древнерусского зодчества, оборванный нашествием и неволей. Далекое предвестье таких строений, как храм Вознесения в Коломенском.

Соборы Черниговского кремля, редчайший ансамбль памятников древней Руси. Здесь в недавних раскопках были найдены белокаменные рельефы — живое свидетельство происхождения владимиро-суздальской резьбы.

Владимир. Успенский собор — воплощение гордых замыслов Андрея Боголюбского.

Церковь Покрова на Нерли

Дмитриевский собор во Владимире. Дворцовая церковь князя Всеволода Большое Гнездо.

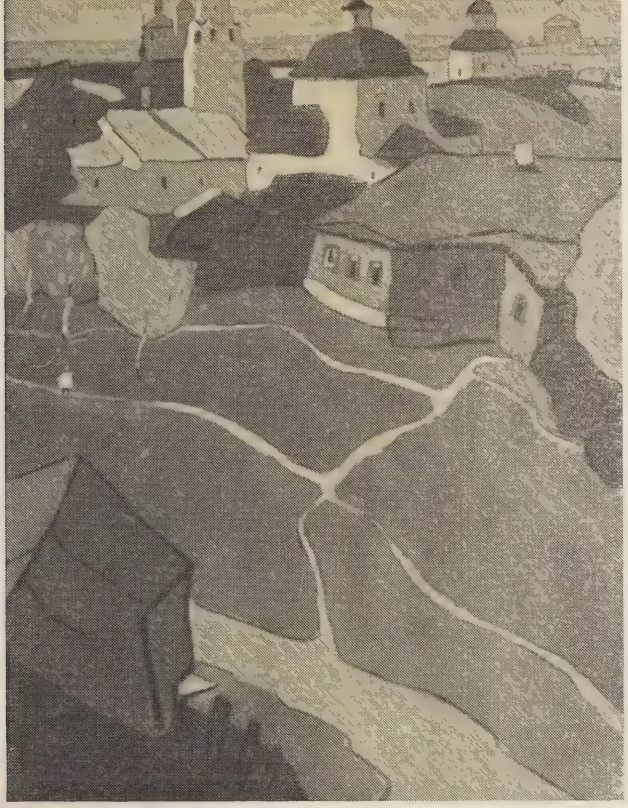
Княжеские палаты в Боголюбове.

Суздаль, лето... Зимой все видится тут по-другому — белое на белом...

Суздальский кремль, синие в золотых звездах купола Рождественского собора.

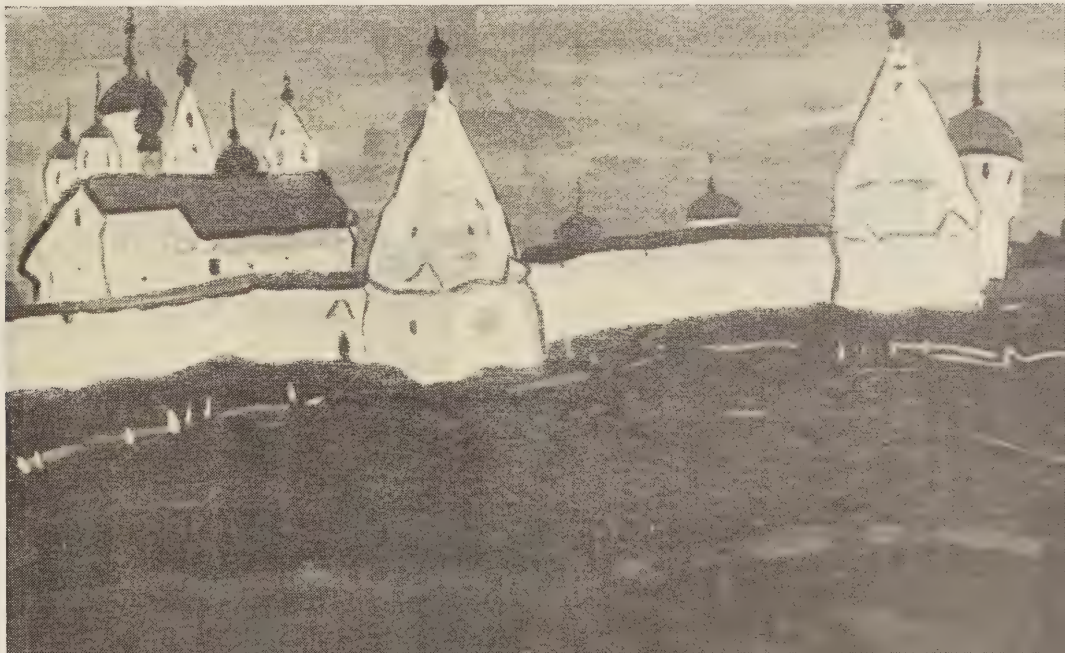
Главная площадь суздальского посада — «торг»...

На шатровом крыльце архиерейских палат сокол — древний герб Суздаля.



Под летним солнцем.

«...Уж как царь на царицу прогневился,
Он ссылает царицу с очей дале,
Как ли в тот во город во Суздаль,
Как в тот ли монастырь во Покровский...»



Белокаменные стены, глухие шатровые башни, темные купола...

Козьмодемьянская церковь на крутизне над Каменкой.

Колокольня Александровского монастыря — старшина суздальских звонниц.

Двухшатровые ворота Ризположенского монастыря — один из своеобразнейших образцов суздальского зодчества. Фасад убран ширинками с цветными изразцами. В глубине — крытые лемехом купола-скуфьи монастырского собора.

Суздальская «пара» приходских церквей — «холодная» с «теплой».

Мягкая вогнутость шатра, окошечки «слухов», нарядная расцвеченность... Особенные приметы Суздаля.

турой, или, вернее, сросшимся в одно целое множеством скульптур. В античной Элладе не было места подобным преувеличениям; там нашли совершенную гармонию отношений между плоскостью, рельефом, цветом и светом.

Боги эллинских мифов — это ведь, в сущности, люди с человеческими страстями, боги-атлеты, боги-охотники, боги-солдаты, в которых каждый эллин мог видеть образец для состязания. Мраморные статуи и барельефы Акрополя давали афинянам такой образец; именно скульптура наиболее отвечала данной цели, цветные фоны лишь подчеркивали теплую жизненность ее форм.

Византия начисто отказалась от скульптуры. Ее боги, ее святые бесплотны — не люди, а символы.

Трудно заподозрить византийских художников в неумении рисовать, в незнании или нежелании узнать пропорции человеческого тела. Но поглядите, как вытянуты фигуры на византийских мозаиках, как узки и бескровны руки, как неподвижны позы, как застыли складки одежд. И вместе с тем как торжественны ритмы, какая музыка скрыта в этом чередовании красок и линий. И как созвучна эта музыка ритмам архитектуры — чередованию окон, столбов, арок, округлостям сводов и парусов.

Как ни странно, бесплотность византийских мозаик как раз и способствовала наивысшему согласию живописи с архитектурой. Реально существующим архитектурным объемам византийцы не стали противопоставлять иллюзию; напротив, их плоскостные изображения как нельзя лучше подчеркивают, выявляют реальную твердость архитектуры. Никогда, ни ранее, ни позднее, живопись с архитектурой не достигали такого полного единства.

*

Годы запустения нанесли жестокий урон мозаикам киевской Софии. Из четырех фигур архангелов в куполе сохранилась, и то не полностью, лишь одна (остальные написаны под мозаику М. А. Врубелем в 1885 году). Одна лишь фигура уцелела в простенках подкупольного барабана. Погибли три из четырех изображений апостолов-евангелистов в «парусах» под барабаном и многое другое.

Но и оставшегося довольно, чтобы судить, какова была София времен Ярослава, каковы были поднявшие ее зодчие и художники. Когда перейдешь от общего впечатления к подробностям, когда вглядишься

получше в мозаики, то находишь множество свидетельств дивного таланта неведомых мастеров. Если вам придется побывать тут, всмотритесь в бег кубиков смальты, как они следуют форме, вернее — как *образуют* форму; тут глазу открывается не только результат, но и сам ход мысли художника. Вглядитесь в цветовое богатство; в густую синеву одежд Оранты с глубокими фиолетовыми тенями; в светлые одежды апостолов, где тени отсвечивают голубым, тепло-розовым, зеленоватым, лиловым. Мозаичисты пользовались тут ста тридцатью оттенками смальты и умели привести все к общей гармонии, где нет ни одной резкой, фальшивой ноты.

Вглядитесь и в лица — вы увидите, как сквозь церковную застылость, сквозь византийскую бесплотность нет-нет да и пробьется человеческое, наблюденное в жизни.

Первые искорки борьбы, первые столкновения византийства с естественным человеческим жизнелюбием не ускользнут от внимательного взгляда. Если бы мы с вами могли пройти из Софии в Михайловский Златоверхий собор, то увидели бы там, насколько отчетливее стала эта борьба за каких-нибудь полстолетия. Но теперь нам остается посмотреть лишь хранящиеся в Софии фрагменты тамошних мозаик, похожих и вместе с тем не похожих на софийские, куда более жизненных, мягких, с их редкостно красивыми светозарными сочетаниями золотисто-смуглых, зеленых, синеватых и лучисто-белых тонов.

6

В том же помещении, где хранятся фрагменты михайловских мозаик, находится и макет Софии в ее первоначальном наружном виде.

Собор строился не сразу; он разрастался, как кристалл вокруг первичного ядра. Он был заложен Ярославом на месте битвы с печенегами в чистом поле за городом, а оканчивался при внуках и правнуках Ярослава, когда Киев славился как один из крупнейших культурных центров Европы.

Киевская София стояла на пересечении дорог, вводящих в город с юга, севера, востока и запада; от нее, как от Собора Парижской богоматери, можно было бы вести отсчет расстояний во все концы Европы.

Поговорка «язык до Киева доведет» возникла в те времена, когда именно здесь была сердцевина Русской земли; путнику, входившему

в одни из четырех городских ворот, открывалась впереди уступчатая громада собора, возвышавшаяся посреди широкой площади в окружении каменных дворцов, теремов и златоглавых монастырских церквей.

Киевская София была поменьше царьградской (55 на 37 метров), но все же оставалась едва ли не крупнейшим сооружением тогдашней Европы и должна была производить на современников ошеломляющее впечатление.

Когда смотришь на макет, то прежде всего покоряет предельная ясность архитектуры. Внутренняя структура собора находит отчетливое выражение в его внешних формах.

Сила византийского зодчества была именно в этой безусловной тождественности формы и содержания. Найдя конструкцию крестово-купольной системы, зодчие нашли вместе с тем и ее пластическое выражение. Внутренние опорные столбы выразились снаружи выступами пилястров; полукружиям сводов ответили наружные полукружия закомар; свинцовая кровля купольных полушарий укладывалась по каменному своду без всякой утайки пространства.

Киевская София взяла у византийского зодчества безоговорочную правдивость форм. Взяла размеренно-торжественный ритм вертикалей и полукружий. Взяла технические приемы кладки (на восточной стороне теперь раскрыты, освобождены от штукатурки куски этой кладки с ее чередованиями уложенных по-разному слоев).

Но вместе с тем есть в облике собора и что-то не византийское, что-то иное, свое; поначалу мне трудно было уловить — что же именно?

Обходя вокруг макета, глядя на него со всех сторон, стараясь представить действительные масштабы собора и как он выглядел под киевским небом — красно-розовая, нарастающая уступами громада с голубовато-серыми всплесками куполов, — я вдруг подумал: городище!

В самом деле, не напоминает ли эта уступчатая громада своими очертаниями славянское древнее поселение на холме, где врезанные в землю дома стояли тесно внутри крепостной ограды, — настолько тесно, что с течением времени срастались стенами и крышами в одно-единое целое? Не похожа ли была опоясанная галереей-гульбищем киевская София на такой сплошь обстроенный холм, на город-град, возросший внутри прямоугольника крепостных стен? Мне кажется, удивительно похожа.

Как только взглянешь на макет с этой мыслью, так тотчас все озаряется новым светом, и от многоглавой киевской Софии протягивается ниточка к легендарной Софии новгородской с ее тринадцатью главами. Срубленная из дерева в конце X века, она, судя по летописям, представляла собой живописную группу из сросшихся в одно целое двенадцати дубовых срубов, плотно обступивших центральный, самый высокий сруб.

Задолго до царьградской выучки глаз русского строителя вбирал свои впечатления — поля с округлыми куполами могильных курганов, городища на холмах...

*

Каждый большой архитектурный стиль подвергался на русских просторах неизбежной переработке. Но в обширной истории русского зодчества столкновения с византийским началом имеют особый смысл. В них косвенно отразилась драма идей, оказавшая самое серьезное влияние на жизнь страны и народа.

Русь «усваивала» Византию и вместе с тем сопротивлялась ей. Пять раз на протяжении трех столетий Русь ходила на Царьград походами и вместе с военными победами терпела духовный ущерб, принося с боевой добычей живучие семена византийства.

Киевским великим князьям заманчив был блеск ромейского величия; византийская страсть к золоту, парче, драгоценным каменьям пришлась тут вполне ко двору. Но вместе с царьградским великолепием и благолепием укреплялись царьградские понятия, царьградские нравы. Византийская идея «власти от бога» легла в основу русского самодержавия. Само слово «самодержец» («аутократор»), как известно, пришло из Византиума, и не случайно в XV веке, после окончательного крушения Восточно-Римской империи, московский князь Иван Третий, дед Грозного, взял в жены византийскую царевну Софью Палеолог, а вместе с ней и византийский державный герб — двуглавого орла.

Греческие священники и монахи несли на Русь зерна грамоты, просвещения, но вместе с тем заносили византийский церковный догматизм, византийский подход к человеку, византийское разделение на «верх» и «низ». Именно они укрепляли в киевских князьях понятие о государе, «поставленном от бога — казнить злых и миловать добрых». Оттуда, из Царьграда, пришли на Русь и свирепые телесные наказания — колесование, четвертование, ослепление, отсечение руки. Русский цер-

ковный суд не противился этим калечащим общественную душу жестокостям.

Византийство гнуло спину русскому человеку, ставило его на колени перед ликами святых и перед властью князя-государя. Но это жестокое давление встречалось постоянным сопротивлением снизу, тайным или явным.

Разгром Великого Новгорода в пятнадцатом столетии был не только исторически неизбежным шагом к объединению русских земель под властью московского великого князя. Он был также одной из крупных и как бы завершающих побед византийства над вольнолюбивой народной стихией. Но дух вольнолюбия никогда не бывал побежден окончательно. Быть может, искусство оставило наиболее зримый след многовековой борьбы двух начал. И поскольку зодчество долгое время оставалось на Руси колыбелью искусств, постольку и сохранившиеся памятники архитектуры могут многое порассказать об этой борьбе.

С такой мыслью я ехал минувшей зимой из Киева во Владимир.

7

Когда стоишь на крутом холме над излучиной Клязьмы и впереди простираются заснеженные дали, так похожие на дали другие, заднепровские, понимаешь чувства, с какими Владимир Мономах, князь переяславский, основал тут город в 1108 году.

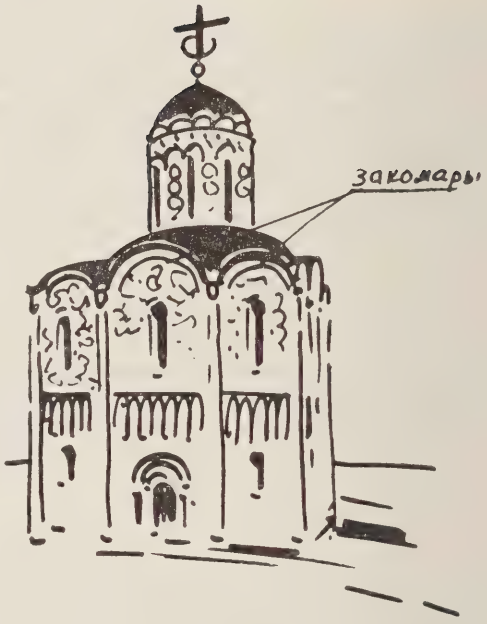
В начале XII века Киевская Русь стала клониться к упадку. Под напором южных диких степей разорялись и пустели ее города. Люди из Поднепровья уходили, спасались переселением, либо на запад, к склонам Карпат, либо на северо-восток, за дремучие брянские (дебрянские) леса, куда не забирались разбойные половцы.

Сюда, в далекое Залесье, люди уносили память о родных краях, о славном стольном граде Киеве. И эта любовная память запечатлелась в названиях, какие давали переселенцы городам и рекам на новых местах.

Переяславль, Звенигород, Стародуб, Вышгород, Галич... Встречая сегодня эти названия на северо-востоке, вокруг Владимира, Суздаля, Москвы, как бы слышишь через столетия отзвуки общенародной беды. Печаль расставания и сегодня откликается чем-то живым, когда узнаешь, что Ирпенью был назван один из притоков Клязьмы, а сельцо близ Суздаля наименовано Киевом.

Можно представить Владимира Мономаха с дружиной на холме, так разительно похожем на старокиевские горы, над просторами, так напоминающими Заднепровье. Что ж удивительного, что загибающуюся дугой речушку в долине, охватывающей с тыла надклязьминские холмы, решили назвать по-киевски — Лыбедью? Это лишь подтверждает, с какими мыслями остановился тут князь переяславский.

Он велел поставить здесь крепость, окруженную земляными валами и рублеными стенами. Так возникло то, что впоследствии было названо Мономаховым городом, — сердцевина Владимира.



Вскоре киевляне позвали Мономаха занять великокняжеский киевский стол, и он вернулся на берега Днепра, чтобы править там еще двенадцать лет. Его сын, Юрий Долгорукий, всегда тянувшийся туда же, проторил из Залесья прямую дорогу через дебрянские чащи на Чернигов и Киев, откуда каждый князь мечтал править Русью. Лишь внук Мономаха, князь Андрей, задумал иное — взялся возвысить Залесье, сделать дедовский город-крепость вторым Киевом.

В историко-краеведческом музее Владимира можно увидеть скульптурный портрет Андрея Боголюбского, выполненный М. М. Герасимовым. Работы этого ученого — антрополога и скульптора, единственные в своем роде, широко известны. Недавно все получили возможность взглянуть в лицо Ивана Грозного — М. М. Герасимов восстановил его облик по костям черепа и грудной клет-

ки: отечное лицо с нависающим крупным носом над неестественно высокой, чуть не у подбородка начинающейся грудью.

У Андрея Боголюбского лицо широкоскулое, твердое, с презрительной складкой губ; покатый, убегающий назад лоб придает выражение высокомерного своеволия.

Недавние медицинские исследования останков показали, что шея у князя почти не сгибалась; он поворачивался всем туловищем, и это, надо думать, еще более усиливало выражение свирепой надменности. Исследования объяснили вспыльчивость князя Андрея: он страдал базедовой болезнью, при которой развивается беспричинная раздражительность. Но и без диагноза, поставленного спустя восемь столетий с помощью рентгеновского анализа костей, можно составить представление о характере этого человека, убитого заговорщиками-боярами в 1174 году.

Незадолго до того он велел казнить брата своей жены, боярина Кучковича, осмелившегося возразить князю, и готовился казнить других неугодных и несогласных; заговорщики не дали этому совершиться. Июньской ночью двадцать вооруженных бояр ворвались в княжеский замок Боголюбов, стоявший неподалеку от места, где и теперь светится чистотой совершенства поставленная князем Андреем церковь Покрова на Нерли.

Правда, нынешний ее облик многим отличается от первоначального; исчезла белокаменная галерея, обнимавшая храм с трех сторон. Открытая, покоившаяся на украшенных тонкой резьбой столбах, она как бы погружала низ строения в прозрачную тень и сообщала силуэту торжественную ступенчатость. Исчезла и белокаменная облицовка холма, на котором воздвигнута церковь; холм этот тоже ведь сооружен был как часть строения, как необходимое подножье, как постамент.

Дело в том, что выбранное князем Андреем место — на стрелке в устье Нерли, при впадении ее в Клязьму, — затоплялось вешними водами — они поднимались в разливах более чем на три метра над уровнем низменной луговой поймы; место для строительства как будто не слишком удобное. Но Андрей Боголюбский, видно, не пожелал отступиться от мысли — поставить церковь именно здесь, у самого порога суздальской земли, в начале большого речного пути

к верховьям Волги. Поставить как символ, как памятник победоносного похода на волжских болгар и как торжественный знак въезда в княжество, как далеко видную веху, знаменующую близость княжеского дворца и стольного града Владимира.

Зодчие отлично поняли замысел; не остановясь перед трудностями, они заложили глубокий прочный фундамент и возвели на нем четырехметровое основание стен, обсыпав его со всех сторон плотно утрамбованным песчано-глинистым грунтом. Так вырос холм-подножье, холм-постамент, вознесший церковь над луговой поймой; весной она стояла над разливанным морем паводка, словно белокаменный маяк, нарастающий стройными уступами ввысь, к горящей золотом в синеве неба округлой шлемовидной главе.

Теперь церковь Покрова на Нерли увенчана луковичным куполом. Как многие другие древние сооружения, она претерпела не одну передрягу, не один этот урон. Луковичная глава поставлена тут на место шлемовиднои в самом начале девятнадцатого столетия. А ранее, в конце восемнадцатого, церковь чуть было и вовсе не разобрали на материал для строительства монастырской колокольни. Об этом просил не кто иной, как игумен Боголюбова монастыря, и высшее духовное начальство не отказало ему в просьбе. Да вот беда — не сошелся монастырь в цене с подрядчиками. А не то быть бы тут голому месту, остались бы одни только воспоминания.

В 1877 году, при ремонте вконец одряхлевшего от небрежности здания, погибло немало белокаменной древней резьбы наружной — ее, как поврежденную временем, заменили посредственными доделками; уродливо оковали тело строения железными полосами, а кровлю сделали выпуклой, сферической, скрыв тем самым первоначальный прямоугольный постамент, из которого вырастал стройный подкупольный барабан, прорезанный узкими окнами.

Тогда же, в 1877 году, беспощадно сбили штукатурку с фресковой росписью двенадцатого столетия внутри церкви. А вот когда именно исчезла наружная галерея-гульбище — не знаю. Ее смыло временем, как и белокаменную облицовку холма, судить о которой позволяют теперь только материалы раскопок.

Но странное дело, стараясь представить себе, как выглядела церковь Покрова на Нерли восемь веков назад, во времена великокняжеские,

я ловлю себя на мысли, что нынешний ее облик чем-то приятнее мне, чем-то более соответствен моим желаниям, что **ли.** Вернее сказать, моим представлениям о первооснове, о сокровенной правде строения.

Мне кажется, вместе с галереей, вместе с поддерживавшими ее резными столбами, вместе с белокаменной облицовкой холма, вместе с широкой, торжественной лестницей, ведшей, если верить ученым, прямо от кромки берега, от самой текучей воды вверх, к дверям храма, — вместе со всем этим столетия смыли с церкви Покрова на Нерли княжеское честолюбивое величие; тут как бы упали постепенно одежды — пусть нарядные, прекрасные, но все же одежды, — и осталась она во всей своей чистой, прозрачной наготе, над которой не властно ни время, ни нанесенные раны.

Мне кажется, ей уютней, милее на зеленой мягкой глади луговой травы, чем на глади камня; и легкая стройность ее очертаний, ее простое и незадержанное стремление ввысь, быть может, уместнее прежней величественно-торжественной ступенчатости. Ведь не зря же стояла она внутри обстройки, в тени галереи, от верху до низу завершенная, словно готовая обнажиться, — будто знали, предвидели зодчие, что княжеские щедрые одеяния могут и упасть, облететь, исчезнуть, а она останется, как горящая белая свеча над тихой водой среди зеленых лугов, как само воплощение нетщеславного народного гения.

Впрочем, тут я, может быть, и не прав — у каждого свой взгляд; не станем задерживаться на этом, вернемся от тихой Нерли, мимо виднеющегося отсюда Боголюбова, где июньской ночью 1174 года был бесславно убит властолюбивый князь, через Ирпень к Владимиру.

...«Я всю Белую (то есть суздальскую, северо-восточную) Русь городами и селами великими населил и многолюдной учинил», — хвалился князь Андрей. Перед лицом надвигающегося упадка южной Руси он замыслил сделать дедовский Владимир новым русским центром, отдельным и независимым от Киева.

Далеко нацеленный замысел Андрея Боголюбского нашел первое воплощение в закладке храма, которому предназначена была роль новой Софии, и вот как рассказывает летопись о происходившем в 1158 году событии:

«Заложил Андрей князь во Владимире церковь каменную святыя богородицы месяца апреля 8-го дня во вторник, и дал ей многие владения: и слободы купленные с данью, и села лучшие, и десятую часть в стадах своих, и десятую часть торговых доходов; и город заложил большой...»

Живо было предание о десятине, отданной Владимиром Красное Солнышко на содержание первого княжеского храма в Киеве; сильно было желание князя Андрея превзойти Киев своей столицей.

*

Вот и стою перед Успенским собором в центре Мономахова города на крутом холме над Клязьмой; хочу представить себе собор таким, каким он был по окончании. В 1185 году тут случился большой пожар, после чего храм перестроили — вернее сказать, расширили; теперь на нем пять куполов, а поначалу был один. И мне почему-то кажется, что лучше бы собору остаться одноглавым, каким он был задуман и построен.

В XII веке тут стали строить не из кирпича-плинфы, как в Киеве, а из местного известняка, из белого камня. Белокаменным был сооружен и Успенский собор. Он был шестистолпным, то есть с шестью внутренними столбами-опорами, делящими собор на три корабля и несущими на себе своды и высокий барабан, завершенный шлемовидным золоченым куполом.

Внутренняя структура собора отчетливо просвечивала в наружных формах: линии опорных столбов выражены вертикалями наружных полуколонок-пилястров, форме сводов отвечают полукружия закомар. Все в целом должно было производить впечатление ясной стройности, какое производит сегодня церковь Покрова на Нерли, похожая на первоначальный Успенский собор, как младшая сестра.

Можно было бы сказать, что крестово-купольная система, положенная тут в основу

сооружения — система византийская, и это было бы верно, но лишь отчасти, скорее по форме, нежели по существу.

Да, верно то, что разработанная византийскими зодчими крестово-купольная система, широко освоенная Киевской Русью, пришла и сюда, на северо-восток. Верно и то, что византийские идеи были не чужды князю Андрею; ведь и он хотел стать самовластцем, князем над князьями, объединив под своей рукой северорусские земли. Его замыслы неизбежно должны были найти свое выражение в убранстве главного храма княжеской столицы; блеск золота, дорогие ткани — паволоки, сверкающий медный пол, белокаменная резьба — все это действительно поражало современников. Но весь дух сооружения, его особенное звучание было совсем иным, глубоко разнящимся от Софии киевской.

И дело тут, конечно, не в одной лишь разнице масштабов, размаха. Что говорить, далеко было суздальско-владимирскому князю до могущества и богатства великих князей киевских. Порасшаталось все распрями-усобицами, поизмельчало, обеднело, и не по силам было бы Андрею Боголюбскому превзойти своим храмом громаду Софии. Но если бы и нашлись у него на это средства, все равно, я думаю, вышло бы все иначе. И не потому лишь, что целое столетие пролегло между сооружениями. За это время многое переменилось и в Киеве; но здесь, на берегах Клязьмы, византийские семена издавна падали на другую почву.

Этот край изначально заселялся и обживался людьми северными, новгородскими. Поднепровские южане были здесь пришельцами. Киевские веяния встречались здесь с иными привычками-обычаями, с иными понятиями. Тут был как бы рубеж столкновения двух стихий. Здесь чтили древний Киев с его святынями и преданиями, но жить хотели по-своему.

Сам князь Андрей, родившийся тут, полжизни прожил, не побывавши в Киеве. Когда его отец Юрий Долгорукий, усевшись на киевском великокняжеском столе, захотел посадить старшего сына князем в Вышгороде, тот не высидел долго — ушел самовольно назад, на родной Север. А уходя, захватил с собой «чудотворную» икону, привезенную на Русь

греками. Эта византийского строголикого письма икона, получившая впоследствии название Владимирской божьей матери, поместилась в новом храме, дух которого был вовсе не византийский.

Имена строителей этого храма, как и строителей Софии киевской, скрылись в тени княжеского имени. Но склад их мысли просвечивает и сегодня в складе строения.

Взяв крестово-купольную византийскую систему, северорусские зодчие как бы сняли с нее груз холодного величия, дали ей свободное дыхание и стройную легкость. Церковь Покрова на Нерли позволяет понять, каким был Успенский собор до обстройки — не огромный, но гордый; строгий, нарядный, величественный, но нисколько не подавляющий.

Тут не было тревожных, гнетущих душу контрастов света и сумрака; высокие окна подкупольного барабана давали вливаться солнцу, а сияющий медный пол наполнял все зеркальными теплыми отблесками. Княжеские хоры — восходные полати — не нависали тут над головами «низа»; небольшие, они помещались в западной части над главным входом, оставляя внутреннее пространство незатененным, свободным.

Соборные двери были тут украшены золотом, жемчугом, самоцветами; византийская страсть к драгоценным камням не чужда была и суздальцам-залешанам. Но мозаике не нашлось места в Успенском соборе. Ее век окончился в Киеве. И не потому лишь, что прошло время и недоступна стала заморская смальта или же редки мастера-мозаичисты, выученики греков. Византийский дух мозаики был бы чужд открытому северорусскому духу постройки. Стены тут были покрыты изнутри прозрачно-цветистыми росписями.

А снаружи собор белел естественной белизной белого камня — известняка, ставшего отныне и наперед традиционно русским строительным материалом для нарядных, богатых построек.

С веками поверхность известняка темнеет, приобретая серо-серебристый оттенок. Но если бы сегодня пустить в ход пескоструйные аппараты, не стоило бы большого труда и средств вернуть белокаменным строениям первозданную чистую белизну.

Недавно в Париже был проделан подобный опыт; многие древние здания (в их числе и Собор Парижской богоматери) были обработаны снаружи, очищены от вековой копоти струями сжатого воздуха с песком. Такое «обновление» не всем понравилось, и это понят-

но; «патина времени» — вещь не бессмысленная, она дает почувствовать дистанцию, движение веков, она как бы свидетельствует достоверность, сообщая строениям и предметам особое достоинство старины, старшинства.

Я и сам испытывал досадное чувство, глядя, скажем, на «обновленный» до магазинного лоска, чуть не отлакированный памятник Пушкину в Москве, так неуместно перенесенный из тишины бульвара на людную площадь, в окружение разнородных и разномастных домов. Куда естественнее было видеть статую чуть позеленевшей; задумавшегося поэта, наверное, не следовало тревожить: ему уютнее, достойнее было в устье зеленой реки, на фоне ветвей и неяркого московского неба.

Но если говорить о белокаменных памятниках Владимира, то мне хотелось бы увидеть их действительно белыми, потому что белизна была их важнейшим свойством, частью необщего выражения их лица.

Именно чистая матовая молочность белого камня так благородно сочеталась с золотом купола, с золоченой оковкой колонок на подкупольном барабане и аркатурном поясе, обнимавшем здание посередине высоты.

Такие пояса, деликатно расчленяющие здание, стали одной из приметных особенностей владимиро-суздальского зодчества. Повторяющиеся вертикали изящных висячих колонок, соединенных полукружиями-арочками, как бы подчеркивают устремленность здания ввысь; и в то же время общая горизонталь, образуемая бахромчатым поясом, словно умеряет порыв, приближает здание к человеку. Византийское зодчество не признало бы, пожалуй, такого членения; мысль о соразмерности человеку — не византийская мысль.

Не признал бы, я думаю, Византиум и сам характер рельефа, белокаменной резьбы владимирцев.

Неприязнь Византии к скульптурному рельефу понятна. В те времена, когда христианство еще не окончательно утвердилось над язычеством, византийские священники-богословы могли видеть в скульптуре напоминание об языческих идолах; со свойственной любым догматикам и фанатикам затаенной неуверенностью, они все настойчивее изгоняли из обихода скульптурный рельеф; оттого, наверное, так осторожны, так линейно-графичны, так ювелирны обработанные резцом капители колонн и немногие другие рельефные украшения византийских построек. Переплетения византийского орнамента, его геометрические узоры, его слож-

ные извивы чем-то сродны с отвлеченной от жизни богословской схоластикой.

Киевская Русь восприняла от Византии опасливую неприязнь к скульптуре. Эллинская бронзовая квадрига, поставленная Владимиром Красное Солнышко близ Десятинной церкви в Киеве, была одной из последних дерзостей язычества, как и каменные греческие рельефы, вмурованные в стены княжеского дворца, разрушенного впоследствии татарами (два таких рельефа — «Геракл, разрывающий пасть льва» и «Кибела, мать богов» — хранятся теперь в музее-заповеднике Киево-Печерской лавры).

Иное дело — Владимир. Тут зодчие-скульпторы бросают вызов церковной схоластике, как бы протягивая через столетия руку жизнелюбивым эллинам. Образы древних легенд и сказок вольно живут в настенных рельефах владимирцев рядом с евангельско-христианскими мотивами. Резец художника тут ничем не скован. Раскинули ветви деревья, диковинные птицы переплетаются шеями, львиный хвост расцветает трилистником, скачут вооруженные и безоружные всадники, смеются и плачут каменные маски, сродные маскам греческого театра; колонки аркатурных поясов опираются пятой о девичьи головы, возникающие из белого тела стены. Александр Македонский, держа в руках двух ягнят, возносится на небо в корзине, влекомой крылатыми грифонами...

Такие вольности еще будут одернуты церковью, князьями, царями. Скульптура еще будет «на подозрении» долгое время, и не раз еще самовластцы и богословы будут обращаться за духовной поддержкой к царьградской безоговорочности, к суровой мощи византийской архитектуры. Но искусство владимирских зодчих и скульпторов останется свидетельством вольнолюбивой жизненной силы, противостоявшей здесь давлению церкви, напору византийства.

8

Был морозный февральский день. Я вошел в Успенский собор, чтобы согреться. Там шла литургия. Службу вело какое-то высокопоставленное духовное лицо; я вошел во время церемонии облачения.

Пять или шесть священников поочередно и торжественно подавали высокопоставленному лицу части парчового одеяния, и тот подносил ко

рту, целовал каждую, прежде чем надеть ее на себя поверх черной рясы. Наконец один из священников подал костяной белый гребень, несоразмерно большой. Высокопоставленное лицо, уже облаченное, поднесло к губам и гребень, а затем слегка расчесало и без того расчесанные длинные серо-седоватые волосы. Тут подали шапку — шаровидную, шитую золотом и густо унизанную драгоценными каменьями — рубинами, изумрудом. Кто-то рядом шепнул, что шапка эта митрополичья и что ей восемьсот лет.

Восемьсот лет... Впрочем, что ж удивительного! Ведь мы находились в храме, у алтаря которого стояли Александр Невский, Димитрий Донской. Где возводился на великое княжение дед Грозного, Иван Третий... Правда, алтарь теперь не тот; в конце восемнадцатого столетия старый иконостас тут заменили, как и в Преображенской церкви на Кижах, пышнозолоченым, в полнотело-крутых завитках, резным иконостасом стиля барокко.

Как ни странно, здесь эта золоченая пышность выглядит куда более чуждо, чем среди нагих бревенчатых стен кижской церкви; остается пожалеть, что иконы Андрея Рублева переселились отсюда на стены музеев (часть хранится в Третьяковке, другая — в ленинградском Русском музее).

Пожалеть можно и о многом другом. Ни одна перестройка еще не прибавляла достоинства памятникам зодчества. На мой взгляд, не пошла перестройка на пользу и Успенскому собору. После пожара 1185 года храм расширили — окружили с трех сторон новыми стенами, с востока пристроили новые полукруглые апсиды, — и таким образом собор князя Боголюбского оказался как бы в футляре.

Снаружи это отчетливо видно, если посмотришь издали: над полукружиями кровель, уложенных по сводам футляра, возвышается второй ряд полукружий-закомар старых кровель.

Четыре купола, поставленные по углам при перестройке, играют чисто внешнюю, изобразительную роль; они поставлены на глухие своды и не дают света внутрь. От этого в расширенном храме стало сумрачнее, темнее.

В сумраке боковых галерей теплятся огоньками свечи; в среднем корабле горят хоросы — церковные люстры, где огни теперь электрические. Преосвященство, облаченное в ломкую парчу и ушитую рубинами-изумрудами митрополичью шапку, ведет литургию. Недлинные и невнят-

ные возгласы моления подхватываются хором, звучащим откуда-то сверху. Вслушиваюсь, с трудом улавливаю разрозненные слова. Вглядываюсь в стоящих вокруг — все больше женщины, немолодые, все в черном.

Как странно все это, как несовместно с наружной жизнью, с морозным воскресным днем, оживленными улицами, яркими лыжными костюмами молодежи, глуховатыми гудками тепловозов над Клязьмой, деловитым посвистыванием троллейбусов...

Один из священников, коротковолосый, в модных очках, с дородным лицом и аккуратно подстриженной бородкой похож не то на ученого-экономиста, не то на врача-профессора. Другие будто сошли с картин Перова — длинные бороды, серо-седые и рыжевато-седые волосы до плеч.

Верят ли эти люди в то, что делают, говорят? Задумываются ли над тем, что слова их молитв мало кому понятны? Сколько найдется тут знающих церковнославянский язык? Сколько искренне верующих, сколько любопытствующих, сколько ищущих вслепую что-то смутно необходимое, чего здесь не найдешь?

Нельзя оскорблять религиозное чувство, я с этим согласен и не для того пришел сюда. Но как хочется спросить у облаченных в золотую парчу: не священники ли, призывавшие в проповедях любить ближнего своего, покровительственно взирали, как богопоставленные князья тысячами брали «ближних своих» в полон, обращали в холопье рабство, продавали в неволю на царьградских рынках? Не церковный ли суд вместе с княжеским присуждал за непокорность рубить руки, колесовать и четвертовать?

Не новгородский ли епископ Нифонт в XII веке, когда строился этот храм, отвечал на вопрос, можно ли ставить в священнослужители человека, совершившего кражу, что если кража улажена без огласки, то можно?

Что, если бы вместо очередной проповеди вдруг прочесть в этом храме митрополичью уставную грамоту о повинностях крестьян ближнего к Владимиру Константино-Еленинского монастыря:

«...взрослым людям из монастырских сел убирать церковь; огораживать тыном монастырь и его двор; строить хоромы; пахать пахотную землю игумена, и сеять, и сажать, и зерно свезти. Сено косить десятинами и во двор свезти; весной и зимой устраивать заграждения для

ловли рыбы; сады оплетать плетнем; ходить на рыбную ловлю; пруды прудить; ходить осенью на бобров, а истоки запруживать; а в великий день и в петров день приходить к игумену с дарами; а пришедшим из сел к празднику рожь молоть и хлеба печь; солод молоть, пиво варить, рожь на семена молотить; а лен игумен дает в села, и они прядут, убирают сети и места рыбной ловли... а если в село приедет в братчину игумен, сыпцы дают игуменовым коням по корзине овса...»

Вот так. И игумену и коням игуменовым. «Церковное богатство — нищих богатство».

От подобных мыслей и от непривычного сладковатого запаха мне стало душно в соборе, и я вышел наружу. Полуденное солнце светило из-за покрытой льдом Клязьмы сквозь морозную дымку. Внизу, под крутизной, клубились над железнодорожными путями густые белые дымы. Румянощекие дети, перевязанные цветными шарфами вокруг поднятых стоймя воротников, катались на салазках среди чернеющих обнаженными ветвями деревьев. Меж редко расставленными стволами легко серебрилась одноглавая призма Дмитриевского собора. Я пошел туда, чтобы еще раз взглянуть на белокаменную резьбу, покрывающую верхнюю половину собора, будто кружевной белый плат, накинутый на стройное тело.

9

Дмитриевский собор построен в 1197 году, при брате Андрея Боголюбского, князе Всеволоде Третьем.

Перед своей незавидной смертью (заговорщики били копьями, мечами, а кончать пришлось топором) князь Андрей успел немало сделать для возвышения своего стольного центра. Из малого суздальского пригорода Владимир-на-Клязьме превратился в обширный город, полный купцов и рукодельников разной руки.

Успенский собор с чудотворной иконой возвышался в княжеском детинце над торгово-ремесленным посадом, над «печерним городом», спускавшимся в долину, к речке Лыбеди, так напоминавшей своим названием о Киеве.

С востока, севера и запада Владимир опоясывали крепостные стены с воротами, и князь Андрей не был бы сам собой, если б не назвал главные из этих ворот Золотыми.

Подобно многим другим нетерпеливым и самовластным правителям, князь Андрей любил приурочивать к праздникам показные свершения; он хотел непременно открыть свои Золотые ворота к соборному празднику успения. Но, как бывает, княжья воля не сошлась с реальными возможностями; известковый раствор, на котором складывалась из белого камня постройка, не успел кое-где отвердеть, и ворота (собственно, дубовые створы ворот) рухнули, накрыв двенадцать человек из многих пришедших порадоваться новой постройкой.

При всем том владимирским Золотым воротам повезло куда больше, чем киевским. Хотя их и перестраивали после вражеских осад и штурмов и хотя перестройки эти велись без разумной заботы о сохранении древнего облика (в конце XVIII века искажение довершили, пристроив четыре пузатые башни, перекрыв верхнюю боевую площадку и переделав бойницы в окна) — несмотря на все это, можно представить строгость общего вида сооружения, каким оно было построено здешними холопами-каменщиками.

Это был белокаменный куб, прорезанный стремительно высокой сквозной аркой, над которой возвышалась надвратная церковь, трехсводчатая, увенчанная стройным барабаном с шлемовидной золоченой главкой. Никаких украшений — одна лишь музыка соразмерности, убедительность простоты, ступенчато нарастающий ритм вертикалей; выражение уверенности, спокойной силы, чуть смягченное округло-волнистым завершением церковных сводов.

Чем-то сродни эта надвратная малая церковь с обликом крепостной церкви в Старой Ладоге; да и не удивительно, в одно время построены, с одной мыслью. И там и здесь церковная глава возвышалась, будто шлем воина, стоящего на страже.

Высокий просвет этих ворот принято называть триумфальной аркой, хоть тут нет и не было символических украшений, какие привычно видеть на триумфальных сооружениях. Как и в киевских Золотых воротах, тут на половине высоты проема был боевой настил, а под ним — дубовые створы, окованные узорчатой золоченой медью. Войдя под арку, можно

увидеть на восьмиметровой высоте квадратные гнезда, куда были заведены балки, поддерживавшие настил, с которого защитники города могли биться и бились с врагами, подошедшими к воротам.

Что говорить, место славное и достопамятное; ведь под этой аркой проходили победители Ледового побоища, шли войска Дмитрия Донского, полки Пожарского и Суворова.

Теперь троллейбусы и автомашины почтительно огибают Золотые ворота, устремляясь от старого центра к новым кварталам, начинающимся тут же, вплотную за просветом арки, за сохранившимся крепостным рвом; ров этот и сегодня кажется огромным. Он имел до 25 метров ширины, 8— в глубину и тянулся от Клязьмы, загибаясь к северу и северо-востоку вместе с высоким валом, вдоль крепостных стен, еще в трех местах прорезанных боевыми воротами.

Андрей Боголюбский хотел быть самовластцем-объединителем всей суздальской земли; того ради он желал принизить, покорить Киев. После смерти отца, когда на киевский стол уселся князь Мстислав, Андрей послал на юг войско и вместе с другими недовольными киевской властью князьями взял приступом город и разгромил, разграбил его.

Это случилось в 1169 году. «Были тогда в Киеве на всех людях стон и туга, — свидетельствует летопись, — скорбь неутешная и слезы непрестанные».

В этом трагическом событии, когда к разбойным половецким набегам прибавилась междоусобная жестокая борьба, сказался приговор истории. Киевляне после смерти Юрия Долгорукого били пришлых суздальцев; теперь суздальцы громили киевлян. В кровавых княжеских распрях рождалось отчуждение; Север уходил из-под слабеющей киевской руки. За дебрянскими лесами рождалась новая сила, возник новый центр, новое «большое гнездо» обширной Руси.

*

Так и прозвали тут нового великого князя — Всеволод Большое Гнездо. Он правил долго — тридцать шесть лет. Как и Андрей, он желал утвердиться над Киевом, не поехал туда — правил с берегов Клязьмы, назначая в Киев «малых» князей. Как и Андрей, он громил непокорных; сжег Рязань, когда там воспротивились его сыну, бессудно казнил строптивых новгородцев. Создал сильный флот и сухопутное войско. Это о нем

сказано в «Слове о полку Игореве» — «...ведь ты можешь Волгу расплескать веслами. Дон шеломами вычерпать».

Это при нем, при Всеволоде, был наново обстроен, расширен после пожара Успенский собор; четыре малых купола встали вокруг большого, как меньшие князья вокруг старшего, великого.

Второй, Дмитриевский, собор был построен Всеволодом на взлете княжения; это была его личная (вернее, семейная) церковь, построенная рядом с несуществующим теперь дворцом.

На северном фасаде, в левой трети (такие части поверхности стен, ограниченные с боков пилястрами или выступами лопаток, называют прясламн) можно увидеть среди белокаменной резьбы изображение самого великого князя на троне с сыном Дмитрием. В честь рождения сына и был построен собор.

Личный характер постройки чувствуется отчетливо. Хоть собор и не мал (в плане 15 на 20 метров), его облик отзывается интимностью, особенно рядом с расширенным, пятиглавым Успенским собором. Может быть, это следует отнести за счет деликатного изящества пропорций; все тут сделано зодчими так, чтобы вести взгляд снизу вверх. Стройные вертикали полуколонн-пилястров, узкие высокие окна, частый ритм висячих колонок аркатурного пояса — все тут не дает задержаться на горизонталях, и вы неизбежно уходите взглядом через каменное кружево резьбы ввысь, где на вершине ажурного золоченого креста над куполом сидел голубь, показывающий направление ветра.

Эта подробность заставляет вспомнить о флюгерах-птицах, о петухах на башенных шпилях романских соборов и тем самым наводит на мысль о западных ветрах, то есть, проще говоря, о том, что не так уж глухо была отгорожена в XII веке Владимиро-Суздальская Русь от всего широкого мира.

Когда вглядишься получше в резьбу, особенно в резьбу архивольтов (так называются выпуклые полудужия, окаймляющие сверху арочный проем, дверь или окно), вспоминаешь и о других поветриях, южных: не похоже ли это каменное плетение, этот бесконечный бег сдвоенной виноградной лозы, гибко свивающейся в петли вокруг резных медальонов, на каменную резьбу грузинских древних церквей?

Тут вспоминается, что сын Андрея Боголюбского, княжич

Георгий, сватался к грузинской царице Тамаре. Если так — что ж удивительного, у камнерезов Грузии не грех было поучиться.

Великокняжеский Владимир держал торговые связи с германским городом Майнцем, с Прагой, с Византиумом—Константинополем. Здешние купцы ходили в Сирию, в Багдад. Ходили за Кавказские горы — в Тбилиси и за Уральские — в Самарканд и Бухару. Добирались и до сказочно-далекой Индии. Как известно, такие общения не минуют бесследно.

Глядя на Дмитриевский собор, я не мог не думать об естественности обмена. Не мог не думать о северорусской деревянной резьбе, и о ясных и твердых, будто горный кристалл, храмах Грузии. О романском зодчестве Европы, достигшем в то время расцвета. Об языческих мифах, долетевших сюда через века, через степи и лесные дебри, через преграды сурового византийства, — о запечатленных в белом камне сценах борьбы Геркулеса—Геракла с львом, о славянско-эллинской радостной птице Сирин, поместившейся здесь, на белокаменных стенах собора над Клязьмой. И еще — о великолепном мастерстве зодчих-строителей, об их особенной способности понимать и воспринимать всеобщее, не забывая ничуть о своем.

10

Примерно в то время, когда на киевских высотах закладывалась на византийский лад София, монахи аббатства Клюни во Франции довершили формирование так называемого романского стиля архитектуры.

Монастыри на Западе тогда играли такую же (и даже большую) роль, как и на Киевской Руси поначалу. Они были опорой власти и вместе с тем первыми очагами просвещения. (Со временем и там они сделались крупными землевладельцами, феодалами среди феодалов.)

Когда князь Владимир еще только готовился сбросить с гор языческих идолов, христианство достигло в Западной Европе господствующей мощи. В условиях феодальной разобщенности католическая церковь, руководимая из единого центра, оказалась единственной объединяющей силой. Духовенство было самой образованной частью общества; епископы и аббаты нередко сосредоточивали в своих руках власть духовную и светскую; религиозные учреждения были центрами наук, искусств и литературы.

При больших монастырях существовали училища — зародыш совре-

менных университетов. Наряду с философией, богословием, медициной там обучали зодчеству.

Католическая церковь отлично понимала силу воздействия архитектуры; она издавна приучала смотреть на зодчество как на священную науку. Еще в VI веке устав монашеского ордена бенедиктинцев предусматривал непременное обучение в монастырях архитектуре, живописи, мозаичному делу.

Клюнийский орден был основан в X веке; он получил свое название по местности, где возник, — в Клюни (Бургундия) помещался главный монастырь ордена. Монахи-клюнийцы завоевали огромное влияние в тогдашней Европе. Они много странствовали, поддерживали связи с Италией, Испанией, Германией, основывали повсюду монастыри своего ордена.

Среди клюнийцев было немало людей образованных и деятельных. В период освобождения Европы от варварского одичания, наступившего там после крушения Римской империи, наиболее одаренные и любознательные шли в монастыри как в школу, где можно получить необходимые знания, чтобы затем приложить их к делу.

Правда, со временем с клюнийским орденом произошло то, что рано или поздно происходило со всеми монастырями. Власть и богатство развратили клюнийцев. В XII веке аббат другого монашеского ордена, яростный цистерцианец Бернард, открыто осудил аббатство Клюни за неумеренную роскошь жизни, за отход от устава монашеского трудолюбия, за всевозможные «нечистые и недостойные дела», в том числе и за то, что клюнийцы допускают в стены монастырей посторонних, мирян.

Но последнее как раз и было, наверное, одной из наиболее полезных сторон деятельности клюнийцев: их школы были открыты для всех. Изнеживщиеся монахи предпочитали обучать себе работников, чем работать собственными руками.

В этих школах обучались архитекторы, скульпторы, живописцы, так необходимые клюнийцам для строительства монастырей и городских соборов.

В те времена, когда клюнийцы основали свой орден, в Европе строили мало. К концу X века тут распространилось убеждение, что в тысячном году наступит «конец света». Истерзанная войнами и нашествиями, покрытая обломками римского крушения, одичалая Европа вполне готова была поверить в такое. Лишь после того, как миновал страшный «миллениум», роковой тысячный год, люди очнулись от самовнушенного страха, отряхнули с себя наваждение.

Наступил рассвет, и европейцы увидели себя после долгой ночи посреди развалин. Пробудились потребности строить новую жизнь; поначалу ее стали складывать как бы из обломков прежней. Вот почему новый архитектурный стиль, возникший на развалинах западноримской империи, получил впоследствии название романского (Roma — Рим).

Сперва тут действительно строили новые здания из остатков древнеримских сооружений, и они получались похожими на римские. Но с течением времени, с началом применения новых, своих материалов, неизбежно выработались иные формы, свой подход к строительству, новый архитектурный стиль.

В развитии и окончательном формировании этого стиля большую роль сыграли открытые школы клюнийских монастырей, в которых обучались зодчие, скульпторы, художники. И хотя этот стиль был действительно новым и непохожим на древнеримский, он все же сохранил за собой название романского.

Поскольку романский стиль формировался и созревал в монастырях и поскольку церковное строительство стало в XI веке самым распространенным и обеспеченным средствами строительством, черты этого стиля наиболее отчетливо выявились в монастырских сооружениях и зданиях городских соборов.

Владимирские купцы, бывая в германском Майнце, могли видеть один из таких соборов, сложенный из грубо тесанного серого камня, угловатый, сумрачный, с четырьмя высокими островерхими башнями, с восьмигранным каменным шатром над пересечением ветвей положенного в основу креста.

Собор возвышался над строениями города как «божья крепость», как твердыня власти; выражение сосредоточенной, тяжеловесной мощи и сегодня отличает романские сооружения городов Европы.

Взяв в основу церковных зданий римскую базилику, романские зодчие вытянули ее в длину — для большей вместимости. Они сильно подняли пол средней апсиды, чтобы возвысить алтарь над людьми, чтобы он был виден отовсюду. Окна и двери они прорезали уступами, чтобы выявить и подчеркнуть толщу стен. Башни — квадратные, восьмигранные или круглые, многоярусные, глухие понизу, увенчанные каменными шатрами, — смахивали на крепостные; они вздымались над городским пейзажем, как башни феодальных замков над окрестными селами и полями.

Все это, впрочем, лишь отдельные внешние черты, позволяющие узнавать романскую архитектуру в лицо. Эти черты тесно связаны с новыми строительными приемами, какие выработало романское зодчество.

Феодальная разобщенность понуждала строить из тех материалов, какие находились на месте, под рукой; не было ни римского награбленного богатства, ни наемных греческих зодчих, ни согнанных отовсюду рабов.

Под надзором надсмотрщиков тысячи тысяч таких рабов и солдат обжигали римлянам известь, возили песок, формовали кирпич, месили ногами раствор. Даровой труд позволил возводить огромные сооружения из кирпича и бетона, облицованные мрамором из каменоломен, где также трудились безгласные рабы. Богатство, величие, блеск роскоши — вот чего требовали римляне от своих зодчих, и те добивались цели, не считаясь со средствами.

Собор в Лаоне

Романские зодчие такими возможностями не располагали. Обстоятельства понуждали их строить из подручного камня, который поначалу и отесывать как следует не умели. Но, как бывает, именно ограниченность средств заставила искать новые решения, новый подход к строительству. На место римского принципа неподвижной устойчивости пришел принцип равновесия.

Упрощенно говоря, разница была такая, как между лепкой из постепенно отвердевающего материала и складыванием из отдельных кубиков. Однако поостережемся упрощений. Гораздо важнее уловить общий дух романского зодчества, его физиономию, как говорил о зданиях Достоевский.

Кто бывал за Кавказскими горами, кто видел грузинские

храмы и крепости XI—XII веков, мог заметить отголоски романского духа, долетевшие и туда; но Грузия — разговор особый, февральский владимирский мороз не очень ему способствует. И если вспомнились тут грузинские соборы, то лишь потому, что стройный облик Дмитриевского собора чем-то напомнил их гранено-ясную стройность.

Покрытый сплошь резьбой уступчатый портал — обрамление главного входа в собор — напоминает о веке расцвета романского зодчества; но как отличается это светлое, легкое строение от грузной тяжести закованных в камень, будто в броню, романских соборов!

II

Под висячими колонками аркатурного пояса Дмитриевского собора видны пятна-полукружия — следы сводов окружавшей собор галереи-гульбища. За семь с половиной столетий собор потерпел немало — и от пришлых разорителей и от своих. Галерею-гульбище велел разобрать Николай Первый. По его «высочайшему повелению» сломали лестничные башни, ведшие на галерею, и замалевали фрески двенадцатого столетия внутри собора.

Тогда же заменили поврежденные колонки аркатурного пояса новыми, сделанными куда грубее, чем делали старинные мастера.

Искусство белокаменной резьбы было утрачено; стены Дмитриевского собора дают наглядную картину упадка древнего мастерства.

И все же после всех «поновлений» собор выглядит снаружи цельнее Успенского, хотя бы потому, что к нему ничего не пристраивали. «Просвещенный» XIX век отмечен там неуклюжим приделом и колокольней, где отовсюду понадергано и кое-как слеплено многое: крепостные зубцы, стрельчатые арки, колонны коринфского и дорического ордеров, розетки, шпили...

*

Пока я ходил снаружи, богослужение в Успенском соборе окончилось; я вернулся туда, чтобы посмотреть фрески Рублева.

Собор опустел. Старухи-черницы подметали разлохмаченными вениками чугунный пол (медный, сияющий был сорван татарами в 1238 году).

Люстры-хоросы погашены, в соборе сумрачно. Хмурая старуха не-

охотно включила рефлекторы, освещающие рублевские фрески для заинтересованных посетителей.

Встречаясь с такими творениями, всякий раз наново убеждаешься в невозможности передать дух истинной живописи словами. Надо увидеть это, чтобы понять, какая жизнеспособность противостояла двухсотлетнему гнету монгольского ига, которое, по словам Маркса, не только давило, а и оскорбляло, иссушало самую душу народа. Но вот ведь — не иссушило!

Колорит владимирских фресок Рублева необыкновенно красив — зеленоватые, серо-жемчужные, тепло-коричневые, винно-красные тона, ни одной резкой ноты. Они превосходно нарисованы; плавные, певучие рублевские линии сливаются в ясно звучащую мелодию. Но главное тут, я думаю, — это чувство мягкой человечности, доброты, так выразительно запечатленное в красках и линиях.

Как отличается все это от суровой величественности киевских софийских мозаик, от холодной неприступности тамошних святых и апостолов!

О Рублеве принято говорить, что в его образах мало церковно-религиозного, что лица ангелов и святых на рублевских иконах и фресках — это лица его современников. Ошибкой было бы при всем том считать Рублева неверующим.

Я думаю, Рублев свято верил в то, что делает, и в этом была его главная сила — его правдивость. Но, как всякий действительно великий художник, он всей своей сущностью выражал дух своего времени, а то было время близящегося рассвета после долгой подневольной ночи, время наступающего возрождения к новой жизни.

Владимирские фрески написаны Рублевым после битвы на Куликовом поле, когда страна жила предчувствием окончательного освобождения. Наверное, поэтому в сценах страшного суда нет чувства страха, нет смятения, нет микеланджеловского духа трагической катастрофы. И кажется, что трубящие ангелы возвещают не суд, а свободу.

В те годы, когда все силы народа соединились для освобождения родины от «лютого томления басурманского», не думалось об ином, внут-

реннем гнете, о нарождающемся самодержавии, о новых столкновениях самовластного византийства с вольнолюбием.

*

Размышления о Рублеве вернули меня к мысли, с какой я ехал из Киева во Владимир. Вернули из XV века в XII, к тому времени, когда после убийства боярами князя Андрея Боголюбского здесь начались мятежи-беспорядки. Долголетний княжеский произвол откликнулся скорой и яростной местью: разграбили дворец в Боголюбове, разорили, пожгли дома княжеских наместников и правителей. Произошло одно из тех восстаний, которые время от времени освещали пламенем пожаров глубину пропасти между верхом и низом.

Такие восстания случались и в древнем Киеве; за царьградской роскошью княжеского двора, за многократно описанными воскресными пирами, за золотым блеском софийских мозаик летописцы и путешественники не замечали рабства и нищеты низа. Однако именно народное бесправие сделалось одной из немаловажных причин упадка Киевской Руси. «Великолепное здание без фундамента», как выразился историк, не могло сопротивляться постоянным толчкам.

Но владимирский «низ» существенно отличался от киевского. Князь Андрей, не любивший своих бояр, населил Владимир купцами-новгородцами и рукодельниками из мужиков залесских — каменщиками, кирпичниками, гвоздарями, рудометами, холщовниками. Превращение Владимира из малого пригорода в стольный центр придало этим людям чувство собственного значения и достоинства.

Когда после бесславной смерти Андрея Боголюбского началась грызня между ростовскими и суздальскими князьями, братьями и племянниками Андрея, «низ» вмешался, сказал свое твердое слово: «Не сумели ростовцы и суздальцы правды божьей исправить, думали, что если они старшие, так и могут делать все по-своему; но люди новые, мизинные владимирские уразумели, где правда, стали за нее крепко держаться...»

На Киевской Руси такие слова не раздавались. Их отзвук слышался мне, когда я стоял на холме над Клязьмой, так похожем на старокиевские горы и вместе с тем так отличающемся от них. Белокаменные соборы княжеского детинца и тут возвышались над тысячами полуземлянок, над бревенчатым полутемным и полунищим жильем «мизинных» людей. Но то были люди иные — *новые*. И соборы тут были иными.

Своеобычность владимирских древних строений звучит как бы эхом здешней общественной новизны; кто знает, какие ростки могло бы дать владимирское «мизинное» самосознание, если б не наступила ночь нашествия и неволи.

12

Во вторник, 3 февраля 1238 года Батыевы полчища подошли к стенам Владимира. Началась осада. Город был обложен с трех сторон. Татары вели дело с хладнокровием опытных завоевателей. Обложив стольный город, они тем временем взяли, пожгли и разграбили Суздаль; привели к владимирским стенам пленного: «Узнаете ли княжича вашего Владимира, стоящего с унылым лицом?»

К субботе у татар было все готово: поставлены стенобитные орудия, возведена земляная насыпь — перебираться через вал и стены. В воскресенье начался штурм. Татары ворвались в город с юга и запада, со стороны Медных, Орининых и Золотых ворот. Настал час «потока и разграбления». Победители были безжалостны. Устремившись в детинец, они подожгли Успенский собор, где укрылись княжеские семьи, «множество бояр и всего народа людей». Белый камень сопротивлялся огню; «татары силой отворили двери и несгоревших перебили». Так свидетельствует летопись.

Быстрый разгром был расплатой за княжеские усобицы, разгоревшиеся тут после смерти Всеволода Большое Гнездо; кровопролития, вроде Липецкой битвы между суздальцами, смолянами, новгородцами, псковичами, муромцами, ростовцами (эта битва унесла более десяти тысяч жизней), облегчили дело захватчикам.

Так сталось и в ослабленном раздорами Киеве. Через год рухнула златоглавая Десятинная церковь, погребая под развалинами последних защитников города.

Спустя семь лет через киевские земли ехал монах-проповедник де-Плано Карпини. Ехал он издалека — от римского папы, обращать в католичество волжских татар. Добравшись через Польшу в «Страну городов» (так называли Киевскую Русь норманны), он увидел здесь пустынные поля, усеянные мертвыми костями. В Киеве, еще так недавно соперничавшем с Константинополем красотой и богатством, он насчитал не более двухсот населенных домов.

А еще через полстолетия киевский митрополит Максим, не стерпев гнета орды, перебрался со всем духовенством во Владимир. «Тогда же и весь город Киев разбежался», — заключает летописец.

Владимиру-городу еще суждено было вырастить Александра Невского, пропустить через свои Золотые ворота победителей Мамаева побоища. Но в те дни, когда Димитрий Донской со своим войском проходил под триумфальной владимирской аркой, вблизи Владимира разрастался среди лесов над Москвой-рекой новый город вокруг княжеского детинца-кремля.

Московские правители долго сохраняли титул великих князей Владимирских. Когда царь Иван Третий решил поставить в своем кремле новый собор, он послал зодчих во Владимир — поучиться. Он хотел, чтобы московский собор был на полторы сажени шире, длиннее и выше владимирского (какое характерное желание, не правда ли?), но чтобы построен он был по владимирскому образцу.

Не раз еще владимирское начало столкнется с другими веяниями. Не раз еще самодержцы будут искать опору в царьградских понятиях: при Николае Первом возникнет официальный русско-византийский стиль, и в Москве поднимется тяжелый, как само николаевское время, неуклюже-громоздкий храм Христа Спасителя.

Но прошлое не воскресишь подражаниями. Как ни хорош был московский Успенский собор, построенный внутри кремлевских стен Аристотелем Фиораванти (византиянка Софья Палеолог, жена царя Ивана, затребовала зодчего из Италии), он звучал лишь эхом владимирского. А Москве предстояло сказать свое слово. Времена Киева и Владимира кончились.

суздальская зима

I

Из Владимира на север дорога идет через суздальское ополье. Впереди и вокруг, до самого окоема — чуть круглящиеся холмами заснеженные поля, редкие перелески-ельнички, березовые прозрачные рощицы. Белизна, сероватое небо, желтое солнце неярко светит сквозь морозную марь.

Справа — село Суходол. В сухой дол сбегают (или, если хотите, взбираются по склону) бревенчатые избы, над ними — одноглавая церковь; покрытый на четыре ската беленый куб, грушевидная главка — по виду судя, XVIII век.

Может быть, оттого, что чернеющие избы вот уже третье столетие толпятся у подножья церкви на склоне, выставив припорошенные снегом хребтины тесовых крыш, они кажутся стоящими на коленях, лбом к земле.

Между избами не видно ни деревца; кое-где из снега торчат колья плетней или зубья палисадничков.

Печать древнего переселенчества издавна лежит на голизне и неуюте старой русской деревни.

Когда под ударами половцев и татар пустела Киевская Русь, когда ее люди поднимались с обжитых мест и уходили от разорительных набегов и кровавых усобиц вверх по Днепру и дальше на север, перед ними открывалась перспектива долгого и нелегкого кочевья.

Из «Страны городов» они попадали в лесные дремучие дебри; врубались, корчевали, сводили лес огнем, чтобы оголить, приспособить поляну, хоть малое поле для жилья и посева. Редкими островками в гуще деревьев возникали деревни и деревеньки на берегах лесных рек, озер и ручьев — и пустели, когда тощала отвоеванная полоска или сгорала в пожаре изба.

Ничто тут не рассчитывалось надолго, все было в движении. Двигались прочь от болот, из сырой лесной гущи в сторону, более открытую и добрую для землепашца. Двигались вслед за монахами-странниками, поближе к возникавшим монастырям, к северорусским торговым городам. Двигались в надежде на лучшее, издавна рисовавшееся русскому мужику сказочной «страной Муравией» где-то за окоемом.

Но в долгом, вековом передвижении надежды слабли, туманились, уходили в сказку; а в были оставался навык временности, нажитая дедами-прадедами привычка к неоседлому неуюту, кочевое небрежение к

благоустройству жизни. Крепостная неволя лишь усилила внушенное веками свойство.

Потому, наверное, так разительно отличается вид вытянувшейся порядками нагих изб среднерусской деревни от приветливой домашности белостенного украинского села с вишневыми садами, тополями и вербами и от беломорских или зауральских сел и деревень.

Там, в северном краю, все останавливалось натвердо, обретало окончательную ясность. Дальше двигаться было некуда, строиться надо было прочно и надолго, для себя, для детей и внуков. И согревать, украшать жизнь не смутными надеждами, а срубленной из могучих кряжей, хорошо проконопаченной обширной избой с подклетом, сенями, с высоким резным крыльцом, оконными наличниками и подзорами, с крепкими воротами и бревенчатым въездом в соединенный с домом амбар. Там, куда и крепостная неволя не скоро забралась, в человеке оживало достоинство мастера своего дела, хозяина своей судьбы.

А здесь... Вот завиднелось справа, ушло от дороги чередой чернеющих изб село Борисовское. Село Ивана Калиты, московского князя, человека ловкого, ухитрявшегося жить в ладу с татарами и для этого лада и мира не постеснявшегося разорить оружием и огнем соседние княжества («всю землю Русскую положиша пусту»), лишь бы Москва держалась.

Политическая ловкость Ивана Калиты действительно обеспечила «тишину великую по всей Русской земле» на сорок лет. Татарам удобно было иметь дело с понятливым московским князем, дать ему под власть другие княжества, управлять через него и через него собирать дань. Но тем самым орда готовила себе погибель; тихий Калита в конечном счете сделал в тишине свое исторически сужденное дело и не зря получил прозвание собирателя русских земель вокруг Москвы.

Лихолетье ордынской неволи вновь напоминает о себе: за селом Борисовским высит свой заснеженный горб насыпанный татарами Батыев курган, а за курганом видно вдали сельцо Батыево; там была ставка

Бату-хана — на полпути между Владимиром и Суздалем, в те зимние дни, когда оба города рухнули, обливаясь кровью.

Во владимиро-суздальских селах Млечный Путь и теперь иной раз назовут «бакеевой дорогой» — так глубоко впечаталась в народную память надвинувшаяся бессчетной саранчой беда.

Столетия выстроились вдоль дороги Владимирки; впереди — Павловское, село семивекового возраста. Старые, потемнелые избы с резными оконными наличниками, и тут же два ряда новых одноэтажных и двухэтажных кирпичных домов, каменное здание с железными дымящими трубами — не то совхозный поселок, не то какое-то предприятие.

Давняя привычка к неуюту сказывается и в сегодняшнем деревенском строительстве; неогороженные, наголо стоящие дома-коробки, дома-близнецы кажутся издали нежилыми, и только залубеневшее на морозе белье — цветные пятнышки на невидных веревках — да еще дымки из труб подтверждают, что и там своя жизнь.

Еще несколько километров пути — и вот уже впереди из снежно-белого окоема-океана медленно поднимается потонувший град Китеж старинной сказки; над горизонтом встают шатры колоколен, белые стены, башни, синие в золотых звездах купола кремлевского собора. Суздаль.

2

Сколько ни говори об интересе или пользе таких поездок, нужна еще и уверенность, что так вот, без лишних слов, тебе подадут с гостеприимной улыбкой ключ.

Здешняя гостиница (два этажа, разлапистая пальма на лестничной площадке, горячая и холодная вода в номерах) построена недавно. Летом тут, должно быть, далеко не так малолюдно.

Умывшись с дороги, я вышел наружу. Похолодало, спускались синие зимние сумерки, а с ними поблескивающий снежными искорками, леденящий губы мороз. Небо до прозрачности очистилось от дневной дымки. Малиновый закат не обещал потепления. Пожалуй, трудно было бы выбрать миг, более подходящий для первого взгляда на Суздаль.

Прямо перед гостиницей лежала заснеженная просторная площадь. Галки и голуби вились в небе над приземистым зданием купеческих торговых рядов. Лавки еще не закрылись, в глубине между присади-

стыми колоннами кое-где желто светилось. На другой стороне торга (так в старину назывались площади, это слово перекочевало к норманнам и живет теперь в скандинавских языках) розовато белела стенами необширная приходская церковь; над пятью ее куполами-главками, темными, будто почерневшее серебро, тоже вились птицы. Купола рисовались в небе небольшие, как бы на радость-забаву выточенные рукой, знавшей тайны столичного стиля барокко. Да это и был XVIII век, самое начало.

За пятью игрушками-куполами, ловко и уверенно поставленными на четырехскатную крышу, виднелся шатер каменной колокольни, высокий и необычный: линии граней шатра были не прямые, а чуть вогнутые, смягченные, будто каменная кладка поддалась, покорилась руке мастера, огладившего напоследок вершину строения.

Таких шатров я не встречал нигде; теперь они стали для меня приметой Суздаля — в памятном соседстве с изящной выточенностью приходских луковок, с простой, будто монашеская скуфья, округлостью крытых потемнелым лемехом старых монастырских куполов, с былинно-сказочной, в золотых звездах синью кремлевских соборных глав.

Придется, не придется ли побывать еще в Суздале — все равно останется навсегда при мне тот первый вечер. Скрип снега, догорающая полоса заката, прозрачная синева, малолюдье. Где-то пролаяла с подвывом собака, где-то засветилось, затеплилось окно. Восемь столетий спят под единым небом на этой земле, пушисто застланной чистейшим глубоким снегом.

Кажется, с самого детства не видел таких снегов. Признаться, думал, что и вообще-то теперь таких не бывает. Но вот ведь есть! Рассыпчатые, незатоптанные, с разметенными вдоль старых бревенчатых домов тропками, с твердо поблескивающими следами мальчишеских салазок на крутоярах.

Все-таки мне повезло; можно, конечно, приехать сюда и летом, оно вроде бы даже способнее: теплынь, день долгий — ходи, гуляй, смотри. И все же, я ду-

маю, зимой тут лучше, вернее. Зелень в солнечных бликах, рыжеватые пятна суглинка, тихая голубизна реки — все это, спору нет, прекрасно, как могут быть прекрасны среднерусские задумчивые края. Но белизна снегов и прозрачная оголенность деревьев дают увидеть Суздаль с особенной проясненностью.

Белое на белом — труднейшая, но благодарная задача для живописца, желающего очистить от повседневной накипи свою палитру, дать отдых и вместе с тем испытание глазу, утвердить свою силу видеть и ценить оттенки.

Суздальские белостенные монастыри стоят на белых снегах, будто вырубленные из заиндевелого льда. Они неотделимы от этих снегов; вместе с ними розовеют на закате, одеваются предвечерней синью и теплеют в полдень солнечными отсветами. Немногие мазки красного, черно-серебряного, зеленого, синего — стены отдельно стоящих церквей восемнадцатого столетия, пятна старых куполов — брошены на белое, как яркая грудка снегиря, вспорхнувшего на отягощенную снегом ветку, чтобы оживить картину спящего зимнего леса.

Суздальская зима дает вглядеться в прошлое. Она открывает глазу оттенки, которые, быть может, летом не так чисты, не так ясно рассказывают о долгой и протяжной, будто старая былина, судьбе этого единственного в своем роде города.

3

Суздаль куда древнее Владимира. Когда высокий холм над Клязьмой был еще пуст и безлюден, здесь, на берегах излучистой Каменки, кипела своя жизнь. «Начальная летопись» выхватила из тьмы далекого прошлого и осветила частицу той жизни, рассказав, как «в лето 1024», в неурожайный год, суздальцы восстали, принялись избивать «старшую чадь», то есть богатых и знатных.

«Был мятеж великий и голод по всей той стране», — повествует летопись. «Старшая чадь», как бывало всегда, припрятала хлебушко — и поплатилась. Голодные суздальцы, посчитавшись по-своему с богатеями, занялись тем, чем и впоследствии не раз принужден был заниматься обездоленный российский пахарь. «Пошли все люди по Волге в Болгары и привезли хлеба, и так только ожили».

Князь Ярослав, под чьей правящей твердой рукой жил тогда отдаленный Суздаль (может быть, «даль» и легла в корень имени города?), —

киевский мудрый князь не оставил, не мог оставить мятеж безнаказанным. Не остановясь перед дальностью, он пришел через дебрянские леса в Суздаль с войском-дружиной для примерного наказания виновных: одних казнил, других изгнал. Летопись так передает заключительные слова князя: «Бог за грехи посылает на всякую страну голод, или мор, или засуху, или иную казнь, человек же не знает, за что».

Заключение вполне византийское: все от бога, терпи, смирись. Для суздальцев оно оказалось в известном смысле пророческим. Они действительно никогда не знали, за что посылаются их городу всяческие беды и кары.

Города, как и люди, растут со своими надеждами. Как и у людей, у городов складывается свой нрав, свои мечты, свой «замах» на жизнь.

Юный Суздаль замахнулся широко; в конце одиннадцатого столетия Владимир Мономах, князь переяславский, основался тут, заложил крепость в глубокой излучине Каменки. Вскоре Суздаль стал крупным политическим центром, столицей княжества. Юрий Долгорукий княжил и правил отсюда; построил неподалеку, в Кидекше на берегу Нерли, новый загородный дворец с белокаменной церковью. Суздаль расправлял плечи в больших надеждах. В то время как южные земли киевские пустели, Суздальский край из северо-восточного малолюдного захолустья превращался в оживленное переменами средоточие русской жизни, и, казалось, никому, как Суздалю-Суждалю суждено стать новым Киевом, новой твердыней-столицей.

Но сталось так, что Юрий Долгорукий ушел править в Киев и там помер. А сын его, князь Андрей, не пожелал сидеть в Суздале, — облюбовал себе дедовский тихий пригород Владимир и туда, на берега Клязьмы, перенес великокняжеский стол.

Беды ходят чередой. Обойденный княжеской прихотью, Суздаль первым принял на себя сокрушающий удар Батыевых орд. Бату-хан залил Суздаль кровью и сжег огнем; город зачернелся на белых снегах пепелищами; только несгорающий камень перестоял беду.

Татары сажали от своей руки в Суздаль князей и держали при них баскаков — собирать подати. И снова, как в голодном 1024 году, суздальцы взбунтовались, восстали; городу грозила окончательная погибель от скорой на усмирения Орды, если б не заступничество Александра Невского.

А когда сброшено было ненавистное ордынское иго, Суздаль оказался и вовсе обойденным; княжеская резиденция переместилась на Волгу, в Нижний Новгород, а над Москвой-рекой рос заложенный Долгоруким город, которому и выпала судьба общерусской столицы. Потомки суздальских покоренных князей стали со временем служить московскому князю, и Суздалю пришлось навсегда распроститься с прежними честолюбивыми мечтаниями.

Развенчанных не любят, не жалуют. При Грозном Суздаль угодил в «опальную земщину»; затем его дотла разорили приведенные Лжедмитрием иноземцы. «Писцовая книга» за 1612 год рисует достаточно выразительную картину: «...в Суздале на посаде и в остроге и за острогом 78 жилецких и посадских дворов, 19 дворов, людишки коих ходят по́ миру, 60 мест дворовых пустых, людишки коих разбрелись безвестно по городам и селам, 250 мест дворовых пустых — люди побиты от литовцев и померли...»

Постоянство несчастий рождает богобоязненность; в сумраке беды люди ищут хоть какой ни на есть просвет. В многолетних, вековых бедах Суздаль обрастал монастырями, церквами; словно бы в насмешливое утешение за немилости он получил прозвание «богоспасаемого».

Поток времен, уходя в иные русла, оставлял на здешних берегах памятные следы. Так возник этот единственный в своем роде заповедный угол, где на малой полосе земли по сторонам извилисто петляющей Каменки стоят в самом близком, до удивления близком, соседстве 38 построенных в разное время церквей, обширный кремль Владимира Мономаха и четыре больших монастыря.

Из конца в конец Суздаля, с юга на север, от владимирской стороны до вылета дороги на Гаврилов Посад, на Иваново ходу всего чуть более получаса. После всех пережитых передряг город остался в древних пределах, не разросся нисколько ни вширь, ни в длину. Может быть, именно обойденность, историческая заброшенность спасли Суздаль от перестроек, избавили от скорой решительности сменяющегося градоначальства, так любящего оставлять повсюду следы своего невежества. В этом смысле беды пошли на пользу; в глуши русского захолустья сохранился этот сказочный град Китеж, где уснули восемь веков истории.

4

Исшагав из конца в конец синеющий вечерними снегами Суздаль, я вернулся в гостиницу и еле дождался утра, чтобы выйти вновь. Мороз ничуть не устал; всю ночь на площади фырчала без умолку заночевавшая тут колонна автомашин-тяжеловозов. Моторы фырчали сами, без надзора, согревались собственным теплом, пока шоферы спали в гостинице. К утру огромные скаты и железные лбы машин были сплошь в иголочках инея, будто храпы ночевавших на морозе лохматых владимирских битюгов.

Солнце светило ярко и холодно. Над куполами, над шатрами колоколен вились галки. Радио разносило по всей площади рассказ под названием «Добро пожаловать в Беловежскую пущу».

Как известно, пуща разделена на две части госграницей между СССР и Польшей. Радио сообщало о дружеском соглашении: если животное забредет на ту или другую сторону, оно может оставаться там сколько заблагорассудится.

Слушателей на площади не было, если не считать нескольких укутанных малышей, спешащих в школу со своими чиркающими по снегу портфелями. Но висящий на столбе репродуктор ничуть не смущался отсутствием аудитории, он орал так, будто здесь собралось многолюдное вече, жаждущее узнать, как вольготно живется теперь зубрам Беловежской пущи.

Провожаемый возвышенными интонациями диктора, я свернул с площади и пошел в сторону кремля. Синие в золотых звездах купола Рождественского собора виднелись над зубцами белых крепостных стен.

Поначалу стены Мономахова кремля были деревянными; перерезав излучину рвом, князь превратил свою крепость в остров. Теперь виден и заснеженный глубочайший ров, где могло бы спрятаться десятиэтажное здание, видны и высокие валы, на которых стояли бревенчатые стены с шатровыми башнями и проездными воротами.

На месте, где теперь стоит пятиглавый Рождественский собор, высился поначалу другой, Успенский, поставленный зодчими Мономаха по образцу Успенского собора Киево-Печерского монастыря. Сложенный из плинфы — плоского красно-розового кирпича, как строили в Киеве, он прожил немногим более столетия и был заменен белокаменным.

Новому собору досталось, как доставалось Суздалю: его жгли и грабили свои и чужие, а вдобавок еще и уродовали перестройками. XIX век,

в общем-то пощадивший Суздаль, к собору все же приложился: его обмазали снаружи цементной штукатуркой и выкрасили в красный цвет. Лишь в 1949 году реставраторы принялись удалять уродующую обмазку; потребовалось немало времени и усилий, чтобы открыть белизну стен с остатками древней резьбы.

Сохранившийся со времен Юрия Долгорукого колончатый аркатурный пояс, охватывающий здание на половине высоты, напоминает, что именно суздальские края были истоком широкой реки владимиро-московского зодчества и что сыновья Долгорукого, пожелавшие возвысить Владимир, черпали отсюда — из Суздаля, из Кидекши, где и теперь стоит первенцем здешнего стиля белокаменная церковь Бориса и Глеба, претерпевшая все, что доставалось на долю древних строений. Как и Рождественский собор, ее жгли и грабили, перестраивали после пожаров, растесывали узкие окна-бойницы, заменили сводчатое покрытие четырехскатным, а на место древнего купола, так напоминавшего шлем русского воина, поставили луковичную главку.

Но даже при всех искажениях видно, чем отвечали суздальцы своему времени, что противостояло здесь напору византийства. Белокаменная резьба Рождественского собора дышит тем же вольным жизнелюбием, что и резьба владимирских соборов; и тут полуязыческие, былинно-сказочные мотивы звучат смело, не заглушенные царьградской идолобоязнью.

На южном портале — уступчатом белокаменном обрамлении одного из входов в Рождественский собор — можно увидеть любопытную подробность: шаровидную «дыньку» на резной колонке. Узорчатое каменное тело колонки тут как бы перехвачено на половине высоты двумя жгутами, между которыми и взбухает гладкая, нетронутая резьбою «дынька».

Кто видел крыльца северорусских деревянных построек, не мог не заме-

тить таких сработанных топором и стамеской перехватов на бревенчатых стойках-опорах; из старинной деревянной резьбы выросла любовь суздальцев к резьбе каменной, к узорочной нарядности.

Но сверх того есть в шаровидной, вздувшейся, будто напряженная мышца, «дыньке» еще и другой смысл: она не только украшает, а и выражает пластически напряженность колонки-опоры, ее «работу». Таково художество истинного зодчества — оно служит правдивому выражению мысли.

«Дыньки» на портале Рождественского собора — самые древние из существующих. Лишь спустя столетие они появятся в Москве, занесенные туда суздальскими холопами-каменщиками, и сделаются одной из самых характерных примет раннемосковской архитектуры.

Суздальские строители славились мастерством. Здешние «писцовые книги» хранят имена вызванных после разрухи Смутного времени в Москву — «церковные и дворцовые и плотные и городовые разные каменные дела поделати»: Ивашко Федоров сын Козин, Ефимко Студенцов, Осташко Иванов... И среди многих других странно звучащее: Пятунька Григорьев, сын Треисподнев...

В то время — в начале XVII века — в Суздале жило свыше полутора сот ремесленников — плотников, гвоздарей, котельников, серебряников. Тут были часовщики, пушкари, свешники, мыльники, овчинники, седельники, обручники, сапожники, скорняки, пивовары, ситники, холщовники. Был один кисельник, одна пуговишница, шестнадцать портных. Но более всего насчитывалось в Суздале каменщиков, и более всего осталось теперь следов их жизни, их труда.

*

Лютый мороз заставил меня завязать тесемки шапки-ушанки под подбородком; без перчаток пальцы вмиг свело, ноздри сухо слипались — и все же было хорошо, как редко бывает. Прекрасны были черные с золотом врата Рождественского собора — редчайший памятник старинного прикладного искусства, с необыкновенно изящными и как-то по-современному лаконичными рисунками в клеймах (так назывались отграниченные выпуклыми валиками квадраты, в которых помещены рисунки, сверху донизу покрывающие створки ворот).

Огневое золочение — любопытная техника, чем-то предшествующая

технике гравюры. Медные пластины чернили особым лаком, затем процарапывали контуры изображения иглой, выскабливали, после чего пластину промывали и смазывали смесью ртути с золотом — амальгамой. При сильном нагреве ртуть испарялась, а золото накрепко соединялось в прочищенных скоблением местах с медью.

В черно-золотых квадратах-клеймах есть, кроме графично изысканных рисунков, еще и поясняющие надписи древнерусским письмом, и это еще больше напоминает о гравюре, а заодно и о том, что именно зодчество было колыбелью и школой всех пластических искусств. Об этом нельзя забывать, размышляя о сегодняшней, современной архитектуре. Я думаю, именно ей суждено решить, каковы будут завтрашняя живопись и скульптура. Пластические искусства должны возродить и непременно возродят свое природное единство.

О сродстве искусств здесь напоминают и частично расчищенные внутри собора строгого рисунка фрески тринадцатого столетия, и цветистая узорочная керамика на шатре восточного крыльца архиерейских палат. На другом, западном, крыльце сидит наверху высокого шатра сокол — старинный герб Суздаля.

Последнее время то и дело слышишь, что не худо бы нашим городам иметь свои эмблемы, свои гербы, как водилось в старину. Что говорить, ничего худого в таких предложениях нет. Но прежде, наверное, следовало бы подумать об особенном лице каждого города, о местных традициях, возникающих естественно, а не из газетной инициативы, и о бережном к этим традициям отношении. Обезличенному, состоящему из повсеместно возводимых коробок городу самый лучший герб ни к чему.

Архиерейские палаты Суздальского кремля — один из нечасто встречающихся крупных памятников мирского, гражданского зодчества допетровской Руси. Обширное, тупым углом развернутое трехэтажное здание складывалось на протяжении трех веков. Его первоначальная суровость, отзывающаяся духом средневековья, смягчена в семнадцатом столетии каменными наличниками на окнах, разными по рисунку во всех трех этажах. Зубчатые и стрельчатые архивольты, опирающиеся на боковые полуколонки с «дынъками», — все это снова наводит на мысли

о любви суздальцев к разнообразной нарядности и о деревянном северном зодчестве, из которого тут выросло все.

Внутри здания помещается теперь музейная экспозиция, и там среди многих других любопытнейших экспонатов я увидел портрет Соломонии — первой жены царя Василия Третьего, в монашеской одежде, с лицом, прикрытым черной прозрачной завеской. В Суздале разыгралась одна из мрачных и таинственных драм, какими так богата история царствований.

Русские цари осторожно выбирали себе жен, взвешивали многое: из какого рода, хороша ли собой, здорова ли. Устраивали смотрины, на которых десятки невест, тяжело наряженных в парчу, соболя и червленые бархаты, цепенели до обмороков под царским испытующим взглядом.

Соломония, взятая царем Василием из старинного боярского рода Сабуровых, не смогла в первый год родить царю наследника. Ее обвинили в бесплодии, насильственно постригли в монахини под именем Софии и сослали из Москвы в суздальский Покровский монастырь.

Насильственное пострижение было одной из распространенных форм освященного церковью произвола, одним из способов византийски бессудной расправы. Вот краткий, но выразительный рассказ о ходе такой расправы над дочерью казненного императрицей Анной боярина Артемия Волынского: «На обычные вопросы об отречении от мира постригаемая осталась безмолвною; но вопросы следовали по чиноположению один за другим. Безмолвную одели в иноческую мантию, покрыли куколем, переименовали из Анны Анисиею, дали в руки четки, и обряд пострижения был окончен».

Таким же порядком, надо думать, расправились и с Соломонией Сабуровой. Но кульминация драмы была впереди. Пробыв короткое время в Покровском монастыре, Соломония-София дала знать в Москву, что все-таки родила царю наследника. Всполошенный известием, Василий погнал в Суздаль ближних бояр — проверить.

Шестнадцатый век не двадцатый; три сотни верст — немалое по тем

временам расстояние. Когда бояре прибыли в Суздаль, они узнали, что новорожденный наследник, нареченный в крещении Георгием, умер, скончался. Соломония показала младенчески малую белокаменную намогильную плиту в монастырском соборе.

Развязка драмы остается загадочной; когда в 1934 году подняли белокаменную плиту, в склепе обнаружилась деревянная кукла в детской рубашечке. Эта рубашечка, темно-коричневая с золотым шитьем, хорошо сохранившаяся в сухом склепе, со вшитыми на старорусский лад подмышечными вставками-потничками из другой, более легкой ткани, висит распяленная под стеклом в музейной витринке, рядом с портретом, где сквозь черную монашескую завеску глядят на тебя немым пристальным взором по-восточному удлиненные темные глаза несчастной Соломонии-Софии.

Есть в экспозиции портрет еще одной жертвы насильственного пострижения — Евдокии Федоровны Лопухиной, первой жены Петра и матери казненного царевича Алексея.

Сосланная сюда двадцати девяти лет от роду, она и тут осталась верна своему беспокойному, пустоватому нраву: развлекалась по мере возможностей, ездила гостить-гулять в ближнее село Покровское и даже будто затеяла противоцарскую интригу, за что была перевезена в Шлиссельбург, оказавшись первой в длинном ряду жильцов новой государевой тюрьмы.

Петровское новшество — крепость-тюрьма — положило почин новому виду мест заключения, взявшему на себя часть обязанностей, которые до того (да и после) с успехом исполняли монастыри. Монастырские подклеты-подвалы исстари оснащались колодками, кандалами, плетьми, кузнечными горнами, клещами и прочими принадлежностями пыточных допросов, а святые отцы выказывали нужное мастерство в «заплечных делах».

Так было не только на Руси, а и повсюду, где человеколюбивая церковь учила смирению и покорности. Жестокости инквизиции широко известны, но сравнительно мало известны тайны ватиканских застенков. Ореол покровителей наук, искусств остается за «наместниками апостола Петра», среди которых были такие изощренные убийцы, как папа Урбан Шестой; он гулял с молитвенником, нюхая цветы и прислушиваясь к стонам и воплям пытаемых.

Суздальские верховные пастыри тоже славились смиренномудрием

и покровительствовали искусствам. Один из них, митрополит Илларион (при нем растесали окна Рождественского собора и поставили там огромный, высокий, золоченый иконостас с темноликими иконами работы монаха Григория Зиновьева), был заживо причислен к лику святых. В музее хранится прижизненное «Сказание о житии», но там вы не найдете упоминаний о двадцати трех личных слугах, шестидесяти шести стрельцах охраны, о ста двенадцати выездных лошадях и о вотчинных митрополичьих владениях — слободах, селах и деревнях в окрестностях Суздаля, во Владимирском и Московском уездах.

Под архиерейскими палатами была сырая вместительная темница с колодками и цепями для провинившейся крепостной паствы. Довольно места было и в подвалах-подклетах четырех суздальских монастырей, один из которых стал в XVIII веке общерусской тюрьмой для «безумствующих колодников», то есть для религиозных и политических вольнодумцев, признанных умалишенными. Объявлять несогласных сумасшедшими — изобретение, как видно, не новое.

Чтобы дорисовать картину, приведу «Роспись яствами в столы» — меню праздничной трапезы из «Кормовой книги» суздальского Покровского монастыря (трапеза была постная, рыбная, а бывали и мясные — всего до 60 в год): «Икра, вязига, щуки паровые, стерлядь, лещ, язь паровой, оладьи, уха щучья, пирог разсольник, уха плотичья, пирог-звезда со стерлядью, уха стерляжья, пирог-селедка, уха окуневая, пирог-звезда со щучиной, уха язевая, пироги долгие карасци, стерлядь под взваром, щука под разсолом, лещ, белужина...» Что говорить, умели поесть в святых обителях. Да и рыбы, видно, немало водилось в тогдашней необмелевшей Каменке, в полноводной Нерли и других ближних реках.

5

С такими впечатлениями я вышел из архиерейских палат наружу, на холодное яркое солнце. Небо к полудню сухо заголубело, стволы старых берез за крепостной стеной казались розово-желтыми на фоне заречной подсиненной белизны. Проваливаясь чуть не по колено в рассыпчатый снег, я обошел палаты вокруг, чтобы еще раз взглянуть на бревенчатую церквушку, перевезенную сюда недавно из села Глотово Юрьев-Польского района. Привезли ее, наверное, потому, что в Суздале нет ни одной деревянной церкви; когда увидишь эту (она зовется Никольской), строй-

ную, с легкой галерейкой-гульбищем, с граненой алтарной частью, с крутыми тесовыми крышами и чутко поставленной наверх чешуйчатой луковкой, то лучше понимаешь, чем рождена легкая стройность ее ровесницы и тезки — каменной красно-белой Никольской церкви, стоящей неподалеку в пределах кремлевских стен.

Суздальский мягко вогнутый шатер был как бы ответом здешних каменщиков на далекий вызов столично-заморского стиля барокко, так же как и луковки-купола, поставленные по-разному на стройные башенки-барабаны; поражаешься, откуда только взялась тут такая изысканность линий, такое безошибочное изящество силуэта, такое разнообразие. При общем сродстве не найдешь одинаковых; в каждом своя подробность, свои сопряжения выпуклых и вогнутых, упруго круглящихся форм. Таково ведь и семейное сходство цветов, а вглядись, попробуй найти одинаковые. Природа не знает, не хочет знать однообразия, как не должно его знать искусство.

Богобоязненные посадские люди, суздальские прянишники, оловянники, кузнецы, рудометы, купцы и огородники будто соревновались между собой, расставляя густо по берегам Каменки свои приходские храмы, «холодные» и «теплые». На протяжении каких-нибудь семидесяти лет, с конца XVII по середину XVIII века, тут поднялось более двадцати таких «парных» церквей — маленьких живописных ансамблей из двух рядом стоящих зданий с шатровой колокольней.

Белые кубы и призмы украшены каждая по-своему — изразцовыми цветистыми вставками-ширинками, выложенными в кирпиче балясинками, стрельчатыми кокошниками. Башенки под куполами тоже сложены каждая на свой манер, со своим рисунком кладки.

Трудно выбрать лучшую из двадцати; и все же отчетливее других запомнилась Козьмодемьянская, на крутом берегу Каменки, с двумя разновеликими и разновысокими луковками, с белеющим в небе граненым стройным шатром, чуть вогнутым, в черных черточках окошек-слухов, сквозь которые далеко разносился колокольный звон.

Эта церковь (вернее, пара, две рядом стоящие с колокольней) рисуется мне и посейчас каким-то предельно ясным образцом, где воедино собрались и выразились накопленные веками понятия о хорошем, ладном и складном и, если хотите, об извечных началах жизни, о мужественности и женственности. Слово «пара» показалось мне тут как нельзя более отвечающим той одушевленности, что исходила от близко и дружно сто-

ящих сооружений — одно повыше, другое пониже, с каким-то природным сочетанием силы и мягкости, выраженным в линиях, в сочетаниях твердых и округлых форм. Казалось, убери отсюда эту одиноко стоящую пару, и померкнет, осиротеет высокий заснеженный берег и не на чем будет остановиться глазу.

Под крутизной на белой Каменке понурилась мохнатоногая лошаденка. Возница наливает из проруби обмерзшую сосульками бочку, поставленную на полозья. Лошаденка тронулась, встряхивая головой при каждом шаге, двинулся и я, — оторваться трудно, нелегко и стоять на мосту, на двадцатипятиградусном ветре, тянущем из ополья.

*

Дважды в день я отогревался в гостиничном полупустом ресторане. Официантки в крахмальных наколках шептались о чем-то своем у буфета. Проезжие шоферы, краснолицые и краснорукие с мороза, подкреплялись горячим борщом и толсто нарезанным хлебом. В углу дымили сигаретами нездешние молодые люди — двое в узловатых рябых пиджаках и длинноволосая девушка в очках и голубых спортивных брюках с лыжными ботинками, — не то иностранцы, не то наши москвичи-студенты. Шоферы с завистью поглядывали на их пустеющий графинчик.

Отогревшись, я неторопливо выкуривал папиросу и снова принимался мерять Суздаль из конца в конец. Солнце клонилось к закату, красноватые отсветы падали на снега. Удлинялись, холодно зеленели тени. В такой час я и увидел Покровский монастырь, где были заточены Соломония Сабурова и Евдокия Лопухина.

У самого вылета улицы Ленина на Иваново надо свернуть влево и спуститься по накатанному салазками следу к реке — туда, где женщина склонилась над прорубью, полощет белье. Ярко алеет пятнышко платка на ее голове; в прорубленном квадрате струится, убегает темностеклянная вода. Рядом протоптанная на другой берег тропа. Там, вдали, растянулся белыми стенами, темнеет разновеликими скуфьями куполов Покровский монастырь.

Надо дойти туда. Обойти вокруг чуть откинувшихся как бы наизготовку стен с узкими щелями бойниц, с боевыми объемистыми башнями. Надо войти в крепостные ворота с надвратной бело-златоглавой церковью начала XVI века, пройти мимо молчаливой приказной избы, под

которой была монастырская тюрьма-темница, — к трехкупольному Покровскому собору, поднявшемуся в те годы, когда Русью правил отец Ивана Грозного.

Собор поднялся белый, с темными плоскими куполами-скуфьями на круглых башнях, белый, с узко чернеющими щелями окон. Белый снаружи, белый внутри, белый с черным глянцевым полом.

Нет, я не оговорился; пол собора был действительно черный, сплошь вымощенный глазурованными гладко-черными изразцами. Можно представить, как выглядели на этом полу инокини, черные на черном, среди смертной белизны стен и высоких сводов, перед темным, будто спекшаяся кровь, иконостасом, отделявшем алтарь и ризницу, где хранились щедрые царские дары. Можно представить, как плавились в смоляной черноте огоньки свечей, как желтели над огоньками лица...

Кажется, никогда не испытывал такого соприкосновения с прошлым, такого чувства движения времени. Вот ведь до чего изменилось все за три с половиной столетия, с той поры, когда сиял червонной медью пол расписного белокаменного собора над Клязьмой! Значит, бывает белизна молодости, света, но может, оказывается, существовать и белизна тьмы.

Такое у меня было чувство, когда я взошел на высокое соборное крыльцо и заглянул внутрь. Последние лучи дня сквозь узкие окна озаряли внутреннее пространство, оголенное, ясное, твердое, как окончательный приговор.

По сводчатой галерее-гульбищу я обогнул собор. Впереди широко открылся берег и два других монастыря за рекой. Слева — кровянисто-красные стены и граненые башни Спасо-Евфимиевского, державшего при первых московских князьях рубеж обороны (при последнем русском царе сюда готовились заточить Льва Толстого). Справа — высокая белая колокольня-шатер Александровского....

Кажется, вот-вот ударят в колокола, и поплывет над Суздалем вечерний малиновый звон, и затеплятся свечи, и двинутся чередой по белым снегам черноризцы.

Но нет, молчат колокола. Багровое солнце коснулось окоема, сплющилось, съежилось от прикосновения, чуть помедлило — и ушло, оставив догорать зарю. На дороге Владимирке прогудела машина. Зажглись редкие фонари, кое-где затеплились окна. На снега сплошь легла синева. Еще один суздальский день окончен.

6

Если повезло, так уж везет. Сколько гонялся за «Путешествием на воздушном шаре», и вот оно, не угодно ли — в здешнем кинотеатре, завтра, один сеанс для школьников, в 2.30 дня.

Не бог весть какой казистый кинотеатр стоит впритык к трехъярусной желто-белой колокольне 1812 года, построенной в духе русского классицизма в знак победы над Наполеоном; сквозь полукруглую сквозную арку живописно рисуется Ризположенский монастырь с трехглавым белым собором XVI века и знаменитыми двухшатровыми воротами — творением суздальских зодчих Мамина, Шмакова и Грязнова. Мимо бегут ребята, торопящиеся к началу сеанса.

Фильм Ламорисса великолепен. Простодушная история путешествия чудака дедушки с внуком в корзине похожего на большущий апельсин воздушного шара с первых минут покоряет. Кажется, и ты вместе с ними паришь над лесами, реками, городами и нет на свете ничего слаще свободы полета.

Вот уже три десятка лет летаю пассажиром, начиная с дребезжавших рифленым дюралем четырехмоторных довоенных тихоходов, поднимавшихся метров на пятьсот-шестьсот. Недавно летел из Армении — было безоблачно, в самолете шелестели газетами, сосали леденцы, стюардесса сообщила: высота восемь тысяч метров, температура за бортом сорок два градуса ниже нуля. Никто и не поглядел вниз; там проплывали черно-белые вершины Казбека.

Ламорисс возвращает полету первородную сущность общечеловеческой сказки-мечты — быть свободным как птица. Но не для того лишь, чтобы переноситься с места на место возможно быстрее, нет. Быть свободным, чтобы видеть, обнять мир в подробностях, жить с ним единой жизнью.

Забавно фыркающий не то дымом, не то паром шар-апельсин носит дедушку с внуком из конца в конец Франции, из Парижа в Нормандию, к Лазурному берегу, в Камарг... Он как бы хочет открыть своим пассажирам, а заодно всем нам глаза на самое доброе, что может достаться человеку, — на свободу познания мира.

Схема конструкции крестового свода на шести арках

Слова играют в этом фильме наименьшую роль; кинематограф не зря называли «Великим немым», он ведь родился, чтобы показывать, а не рассказывать. Но есть одна фраза, произнесенная в фильме чудаком дедушкой, без которой трудно было бы обойтись. Не поручусь за буквальную точность, суть запомнилась так: «На Луну слетать — дело, конечно, стоящее, но есть ведь и на Земле еще много занятного, чего мы не видели, не знаем».

Два года назад я впервые побывал в Армении. На протяжении двух недель я прожил там несколько жизней, переносился из двадцатого века в первый, из первого в одиннадцатый, возвращался в четвертый. Можно даже считать, что я побывал заодно и на Луне — так похож серо-каменный пейзаж северной Армении на фантастический лунный. Должен сказать, что тамошние каналы заслуживают внимания не меньше марсианских; есть еще и на земле немало мест и дел, ожидающих внимания и труда человека, чтобы земная жизнь стала лучшей для всех.

Когда послушный шар-апельсин пролетает рядом, ну совсем рядом, хоть рукой потянись, с кружевом башен Страсбургского собора, когда он плывет над самым Монбланом, ныряет в курящиеся снежной пылью ущелья или узкие городские улицы, когда взмывает и вновь снижается, чтобы дать поглядеть, что же делают веселые рабочие-верхолазы на шишковатом острие шатра-шпиля старой деревенской церкви, начинаешь кряхтеть от сладкой зависти. А когда шар низко проплыл над парижским собором Нотр-Дам, стало и вовсе невмоготу.

Звёздчатый свод

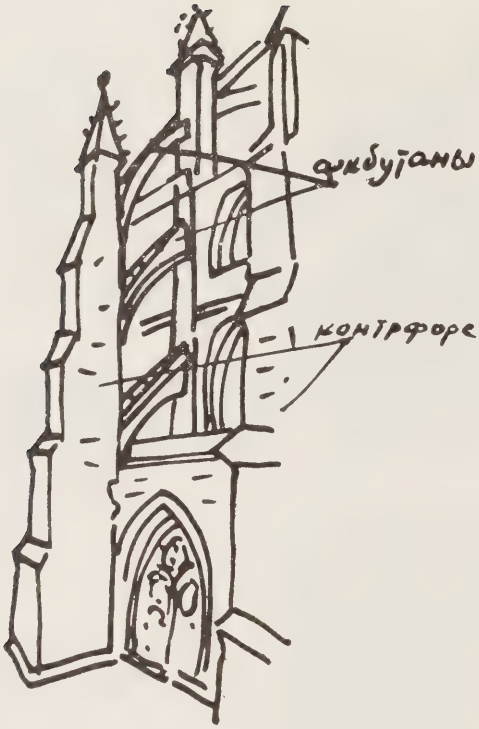
Наверное, среди сидевших в холодном кинозале суздальских вихрастых ребят были сегодняшние читатели Виктора Гюго; судьба цыганки Эсмеральды, красавца Феба и бедняги-урода Квазимодо еще взволнует не одно юное сердце. Но многие ли прочтут заодно и ту часть, которую Гюго посвятил собору, чьим именем назван роман? Должен признаться, что я в свое время ее пропустил, как пропускал и те

страницы «Войны и мира», где не было Наташи, Пьера, князя Андрея или Пети Ростова, а были одни только рассуждения о мире и войне.

Всему свой час, дело известное, и все же обидно. Жаль. Теперь-то я малость поостыл к Эсмеральде и Фебу, но зато читаю с превеликим интересом именно ту, пропущенную часть «Собора Парижской богоматери». И как ни выпукло там все написано (я думаю, немного найдется в литературе таких густых, ярких страниц о душе зодчества), все же тут, в зале суздальского кинотеатра, я увидел нечто такое, чего не смог бы нарисовать словами даже Гюго.

Мне казалось прежде, что я достаточно понимаю готику. Я знал, как, почему, из чего возник этот стиль. Знал, что он родился из необходимости строить экономнее и выразительнее, чем строили романские зодчие. По мере того как росли числом людей города́, должны были расти вширь и ввысь соборы. Средневековый город не мог дать строителям ни простора земли, ни тысяч рабов, ни завозных мраморов — он давал им здешний, местный камень, расчетливо пожертвованные мирянами средства, давал стесненную жилыми домами площадь. Тут невозможно было бы строить ни с римским имперским размахом, ни даже на скупой, но тяжеловесный романский лад. На возможно меньшей площади и возможно меньшие средства требовалось построить здание возможно более вместительное и вместе с тем величественное, впечатляющее, внушающее чувства, какие должен внушать собор. («Который своей громадой повергает в ужас зрителей», — сказал один из летописцев о соборе Нотр-Дам.)

Скупо тесанный тяжеловесный квадр, брус камня, из каких выкладывались прежде мощные стены, приходилось теперь делить, распиливать на каменные пластины; стены новых соборов необходимо было утоньшить, как и внутренние столбы, чтобы выиграть площадь и вместе с тем дать соборам взлететь ввысь. Стремительно возносящиеся готические соборы попросту не могли бы подняться, если бы требования времени не подкреплялись смелостью мысли, если бы громоздкий полукруглый романский свод не был заменен стрельчатым, если бы на смену найденной



романскими зодчими системе равновесия тяжестей не пришла новая, иная система.

Есть древняя легенда о богатыре Самсоне, он разрушил здание храма — уперся разведенными руками в колонны, нажал, колонны надломились, рухнули, а с ними обрушилось все сооружение. Без сомнения, легендарное здание было сродно с античными, где колонна является несущим элементом.

Если вообразить Самсона выросшим ввысь, насколько выросли готические соборы по сравнению, скажем, с храмами Эллады, и если поместить этого гиганта внутри собора — пусть упрется руками, чтобы разрушить, развалить в стороны здание, то останется еще представить выстроившихся снаружи стройных силачей, намеренных помешать Самсону. Они стоят цепочкой, лицом к стенам, твердо упершись в них вытянутыми руками, и не дают, не позволяют стенам упасть.

Так, пусть несколько упрощенно, но наглядно, я представлял себе конструктивный смысл готического зодчества, соотношение «работающих сил». Но, лишь пролетев, проплыв вместе с героями Ламорисса над большим готическим собором, я до конца чувством и разумом понял, какое доброе и необходимое дело делают контрфорсы и аркбутаны — так называются на языке архитектуры те «силачи», которых я представлял себе противостоящими разрушительному напору Самсона (проще говоря, силе внутреннего распора стрельчатых сводов, стремящихся разрушить, развалить в стороны здание).

Средневековую, мучительно напряженную, страстную душу готики я узнавал в соборах Праги и Фрейберга, в стремительных взлетах стрельчатых арок, в озаренном таинственным светом цветных витражей полусумраке, в угловатых каменных складках одежд святых и мучеников, в их изможденных, иссушенных страданием лицах. Я слышал ее не раз в многотрубных, плывущих торжественно кверху звуках органа. А теперь я увидел открытую силу разума готических зодчих.

Стрельчатые порталы, башни, бесчисленные статуи, каменное кружево аркад — всего этого не видишь сверху. Видны лишь седые, крутые

шиферные крыши, угадывается тело собора, надежно поддержанное с боков и тыла стройными аркбутанами и прижавшимися к стенам контрфорсами.

От вдруг сверкнувшей, ничем не заслоненной главной истины готического зодчества невольно тянешься мыслью к архитектуре наших дней. Опыт множества поколений служит будущему; но ни один архитектурный стиль не сослужил, я думаю, такую серьезную службу дню сегодняшнему, как стиль готический. Высотные современные здания с их каркасами, напряженные своды-оболочки — словом, ход мышления современных архитекторов, поиски наибольшей выразительности при наименьшей затрате средств, — многое выросло из смелости готических зодчих, из их дерзкого порыва за пределы устоявшихся, устарелых понятий.

*

Вот и проплыли седые соборы Франции, ее поля, реки, леса, города и деревушки. Спасен всем на радость чуть не затравленный охотничьей погоней красавец олень. Шар-апельсин вернулся в Париж, благополучно доставил своих пассажиров к самому окну их квартиры на пятом этаже. Мечта-быль погасла, в зале зажегся будничный свет. Раскрасневшиеся ребята стали натягивать на вихры свои ушанки.

Сейчас они побегут по домам — по морозу, мимо тутошней, привычной древности, которая показалась бы какому-нибудь вихрастому Полю или Коко захватывающей северной сказкой,— побегут к домашнему теплу, к сготовленному мамкой обеду, к тетрадям и книгам, к своим сегодняшним мальчишеским заботам.

Солнце клонится к закату, белые стены Ризположенского монастыря чуть розовеют. Над пятью главками Лазаревской посадской церкви по-прежнему вьются галки. У соседней, Антипьевской, терпеливо ждет впряженная в сани-розвальни лошаденка. Сани с виду точь-в-

Система готических построек (схема)

точь такие, в каких везут боярыню Морозову на картине Сурикова. Только теперь в намощенных соломой санях на месте боярыни какие-то ящики, сельдяная бочка. Двери церквушки распахнуты, там светит голая электролампа, видны двое в стеганках, в ушанках. «Ставриду, пожалуй, возьму...» — «А мясо?..»

На площади перед гостиницей заливается радио: «Не нужен мне берег турецкий, и Африка мне не нужна».

7

Нашагался по скрипучему снегу, насмотрелся, надышался чистейшим кислородом суздальской зимы, согрелся чайком — и спать. Ложишься с курами, просыпаешься с петухами.

Ночью батареи отопления поостыли; за обындевелым окном покачивается под ветром непогашенный фонарь. Тихо. Выпростал из-под одеяла руку, нащупал в темноте папиросы, спичечный коробок.

За яркостью первых впечатлений как-то не вдруг улавливаешь пульс здешнего будничного бытия. Мелькают разрозненные картины — Дом культуры с непременными колоннами, маслозавод, желтое здание бывшей богадельни, там теперь школа механизации сельского хозяйства. Продмаг под аркой «торговых рядов», женщина в пуховом платке высчитывает продавцу: «Масла полкило, селедок штучки две, песку...» Засупоненный шарфом малыш дергает за юбку, требует: «Мамка, шиколадку!» Рядом, в полупустой Воскресенской церкви, отпевают покойника. Желто теплятся свечи, у отворенных дверей шуршат на ветру крашеной стружкой венки. По дороге на Иваново промчался пассажирский автобус, навстречу — две автомашины с прицепами...

Не так давно я прочел в «Правде» статью К. Г. Паустовского «Судьба маленького города». Там речь идет о Тарусе — о том, что в недавно еще заброшенном городке на живописном берегу Оки теперь поставлено семь новых жилых домов, пробурены две артезианские скважины, построена водонапорная башня, трансформаторная подстанция, проложено 14 километров водопроводных труб и сделано еще несколько полезных и добрых дел. «...Таруса закрепляет два новых своих лица — города художников и города отдыха», — пишет Паустовский.

Каково же лицо (или, может быть, два лица) Суздаля? Карманный путеводитель отвечает кратко и безоговорочно: «Суздаль — город-музей».

В предутренней тишине у меня было достаточно времени подумать над этим определением, но я не находил в нем успокаивающего ответа.

Слово «музей», приложенное к городу, как бы оправдывало и закрепляло глубокую черту, так разительно отделяющую здесь прошлое от сегодняшнего дня, сегодняшний день от прошлого.

Что говорить, не худо бы всюду провести здесь водопровод — пора бы суздальской «мамке» не стоять у проруби на коленях над грудой белья, не носить ведра на коромысле. Канализация, замощенные улицы, прачечные, может быть, даже газ — все это, спору нет, хорошо и необходимо.

Но судьба маленького города решается, наверное, не только метражом новопостроенного жилья или водопроводных труб. Гораздо существеннее другое: чем живы, чем дышат здесь люди. Точнее говоря — чем жива молодежь.

Наверное, не каждый стремится стать комбайнером или трактористом, да и не вместила бы школа механизации подрастающие суздальские поколения. Не вместит их и маслозавод, и вареньеварочный, громко говоря, заводик. Что-то не слышно молодых голосов над здешними снегами; дороги отсюда открыты на все четыре стороны. Посторонним жильцам, должно быть, неловко, неуместно в музейных залах.

Судьба Суздаля казалась мне обидно несправедливой. Я думал о жизни, какая течет за окнами бревенчатых домов с затейливыми наличниками, с кружевными подзорами, старых теплых уютных домов, затерявшихся меж церквами, колокольнями, монастырями, и о том, как могла бы эта жизнь измениться, если бы...

Остерегаюсь глагола «мечтать». Но то, что я представлял себе, дымя папиросой в нахолодавшем за ночь гостиничном номере, действительно смахивало на мечту.

Мечта, впрочем, имела вполне деловое наименование: «Интернациональная архитектурная студия». Это было учебное заведение широкого профиля, вернее — учебно-творческий центр. Нечто наподобие знаменитого «Баухауза», возникшего в 1918 году в Дессау близ Веймара.

Экспериментальная мастерская-школа, основанная крупным зодчим Вальтером Гропиусом, возникла на гребне революционных событий в

Германии. Она стала оплотом развернувшегося во всем мире движения за слияние техники с искусством. Она прокладывала пути в будущее; из «Баухауза» вышли зодчие-художники, чье творчество наложило самый серьезный отпечаток на архитектуру первой половины нашего века во многих странах мира.

Теперь такого центра нет. «Баухауз» прекратил свое существование с приходом нацистов к власти.

Кому же, как не нам, первой в мире социалистической стране, основать новый «Баухауз»? Кому, как не нам, открыть пути к новым поискам, к широкому и свободному развитию зодчества, целью которого будет полное, действительное слияние техники с искусством для общего блага? И где же еще, как не здесь, в целительной тишине, в неповторимом, единственном в своем роде заповедном углу архитектуры? Придумаешь ли лучшее место, лучшую атмосферу, лучший климат — в прямом и переносном, педагогически-психологическом смысле слова?

Свой вымечтанный учебно-творческий центр я не случайно назвал интернациональным.

Великие национальные достижения тем ведь и велики, что вливаются в широкую реку общечеловеческих достижений, делают ее более полноводной. Среди памятников русского зодчества в Суздале собралась бы одаренная молодежь со всех концов страны, а может быть, и зарубежная. Тут происходил бы стимулирующий обмен; сюда приезжали бы (уверен, охотно) лучшие зодчие мира. Нашлись бы, я убежден, и такие, которые остались бы; есть ли на свете дело более благородное, чем воспитать строителя-художника?

Как ни фантастичны были мои мечтания, они не казались и не кажутся мне случайными, беспочвенными. Ведь не случайно именно здесь выросли такие строения. Ведь не зря вокруг Суздаля издавна гнездились художественные промыслы. Здешние чеканщики, филигранных и басманных дел мастера славились в XV веке наряду с новгородскими и московскими. Тут жили умелые стеклоделы, косторезы, гончары, литейщики. Мстера — это ведь тоже суздальские края; знаменитое мстерское шитье белой гладью, расписные лаковые подносы, шкатулки — вот вам еще одно свидетельство, еще один довод «за». О живописцах иконных и не говорю — таких тут было в конце прошлого века более полутора тысяч, и не их вина, что слава изысканно-мягкого, деликатного су-

здальского письма померкла в условиях перерождения старинных искусств в подсобное ремесло.

Конечно, можно на старых гнездовьях держать прибыльные артели; в Мстере и теперь вышивают гладью, делают «художественные изделия из металла», расписывают шкатулки для разных выставок и подарочных магазинов. Но это все равно, что черпать детским ведерком из обмелевшего колодца, вместо того, чтобы пробурить новую скважину, дать ход чистой глубинной воде.

Во времена высокого подъема искусство не знало дробления; универсальность художников Возрождения известна, и она не была исключительной особенностью таких титанов, как Леонардо или Микеланджело. Смешно было бы, разумеется, требовать от современного зодчего или живописца конструировать летательные аппараты, а от скульптора — быть одновременно живописцем, зодчим и писать сонеты. Но думать о возрождении единства искусств необходимо.

Впрочем, что значит «думать»? Не значит ли это — прислушаться, внимательнее вглядеться в происходящее? Не рушатся ли самой жизнью перегородки между искусствами? Не появляются ли первые признаки взаимопроникновения, не выходят ли все чаще художники из уединенности мастерских, от мольбертов на леса строек, в заводские художественно-конструкторские бюро? Не отказываются ли, пусть исподволь, неохотно, самые твердокаменные защитники «высокого» станкового искусства от полупрезрительного взгляда на «второсортное» прикладное?

Если это действительно так, то все пластические искусства непременно вернутся к своей матери, к архитектуре. Сквозь века раздельных блужданий должна возродиться память общей колыбели. Таково требование времени.

Суздальская студия-школа, как я ее видел, ответила бы этому требованию. Зодчество, живопись, скульптура жили бы тут единой семьей. Мозаичисты, конструкторы мебели, мастера керамики, чеканки, художественного ткачества (к слову, ткачество, набойка — тоже старинный суздальский промысел) росли бы тут под материнским крылом.

*

Так я представлял себе будущее Суздаля, с его бережно хранимыми памятниками, со сверкающими новизной мастерскими, лабораториями,

выставочными залами, домами учеников и учителей. Я даже наметил мысленно места, где могли бы подняться эти здания, но не в пределах древнего Суздаля и не такие, как новопостроенная гостиница, нет.

Когда среди древних прекрасных сооружений видишь стрелу башенного крана, охватывает невольное беспокойство; между тем вспоминаешь, что многие замечательные архитектурные ансамбли (можно даже сказать, большинство их) рождались не вдруг, не сразу. Стоя у перил Кировского моста в Ленинграде, и не тревожишься тем, что перед тобой полтора века зодчества — от Петропавловского шпиля до Исаакиевского купола. Полтора века, три архитектурных стиля, семеро очень разных зодчих (Трезини, Ринальди, Валлен-Деламот, Растрелли, Захаров, Тома де Томон, Монферран).

Если новое с полнотой совершенства выражает дух своего времени и если оно вместе с тем проникнуто духом почтительного уважения к старому, старшему, тогда не страшно, не опасно соседство, напротив: только так и заполняются без досадных пробелов страницы каменной летописи, только так и сохраняется связь времен.

Стекло, бетон, алюминий (в таких словах, стирающихся от частого употребления, принято характеризовать новинки современной архитектуры) — это еще далеко не все. Новая часть Суздаля, как я видел, вернее, хотел ее увидеть, была бы построена зодчими, признающими за архитектурой право и обязанность создавать нечто большее, чем простые стандартизованные удобства.

Как ни странно, именно эта смелая новизна, которую я так ясно представил себе, соединила все в единую цельную картину. Глубокая черта отчуждения сглаживалась, исчезала. Я видел молодость среди старины, младое племя среди древних памятников — не для экскурсионно-туристских минутных восторгов или печальной задумчивости. Я видел молодежь, понимающую неповторимость не как превосходную степень похвалы, а как живой, действительный на все времена, движущий закон искусства.

И поскольку я впервые увидел Суздаль зимой, то все это так и виделось мне на белых снегах, под ярким холодным солнцем, в искристой ясности морозного дня, с вьющимися в синеве стаями галок и голубей над куполами, над шатрами колоколен, с цветистыми свитерами лыжников на крутых заснеженных берегах Каменки.

Так Суздаль, город-музей, превращался в моих предутренних мечтаниях в нечто живое, сегодняшнее и вместе с тем единственное в своем роде, неповторимое. Суздальские холопы-каменщики были бы, наверное, довольны таким оборотом дела. Может быть, история еще возместит, воздаст Суздалю за обойденность, за все беды и неурядицы прошлых веков.

На прощанье я снова прошел из конца в конец, от красно-белой колокольни Знаменской церкви, построенной посадскими людьми на месте сожженного татарами монастыря, до Смоленской, стоящей у самого вылета дороги на север, на Иваново.

Рядом с этой церковью, вернее — парой, поставленной с интервалом в полвека жителями слободы Скучилихи, стоит неприметный на первый взгляд жилой дом, глядит на улицу-дорогу тремя окнами.

Хоть и сложенный из кирпича, он будто связан из двух разновысоких клетей, как вязали бревенчатые. Лицевая часть в один этаж, дворовая повыше, с подклетом-кладовой. Дому этому три сотни лет, что само по себе любопытно («редкий памятник гражданской архитектуры XVII века» — сказано в путеводителе). Но еще любопытнее, что поставил этот дом и жил в нем не кто иной, как поп Никита Константинович Добрынин, известный больше под глумливым прозвищем Никита Пустосвят.

Он тут и родился поблизости — в суздальской слободе Скучилихе, в семье крепостных людей, а говоря прямее — рабов Спасо-Евфимиевского монастыря. На монастырь-крепость, на могучую, в пять ярусов, кровянисто-красную проездную башню и глядит окнами малый дом Никиты Пустосвята.

По всему судя, это был человек незаурядной одаренности, самородок-самоучка, из тех, что пробиваются сквозь самый твердокаменный грунт. В середине XVII века, лет двадцати трех — двадцати четырех от роду он был за редкостные способности в чтении и пении поставлен попом Суздальского собора и мог бы, наверное, дослужиться до высоких церковных чинов, если бы не настырное, каменное упорство — характерная черточка многих самородков-самоучек.

Суздальский поп был старовером, яростным врагом «богопротивных новшеств» патриарха Никона. Вместе с протопопом Аввакумом он пе-

чатал церковные книги, подвергшиеся затем никонианским исправлениям, что вызвало раскол православной церкви. Никита Добрынин стал одним из наиболее упорных и деятельных раскольников.

За нелепыми на современный взгляд церковными распрями — креститься двумя перстами или тремя, ходить крестным ходом «по солонь», то есть по ходу солнца, или наоборот, произносить «Иисус» или «Исус» — крылись куда более серьезные противоречия. Тут нашло выход глубокое народное брожение, тут выразилось назревшее чувство протеста против «черноризческого барства», против самовластного беззакония, поддерживаемого и освящаемого церковью.

В 1659 году поп Никита отправился в Москву с жалобой на суздальского архиепископа Стефана. В челобитной, которую он подал, говорилось, что епископ «...служит церковные службы не по правилам, кровь христианскую проливает неповинно, всякого чина людей бьет палками и от тех побоев многие поумирали».

Столица принялась выгораживать Стефана. Устроенное следствие признало его невиновным. Суздальский архиепископ сделал то, что и после него делало в таких случаях раздраженное начальство: прогнал строптивого попа с места и велел читать об этом грамоту публично, чтоб и другие зареклись кляузничать. Поп Никита избил дьяка, порвал грамоту и послал царю новую челобитную, где преступления епископа были описаны в самых достоверных подробностях.

Москве не оставалось ничего другого, как убрать Стефана из Суздаля; его перевели с повышением. Никита, как водится, остался без места, но не угомонился. Пять лет он составлял новую челобитную, обширный обвинительный акт против правящей церкви, за что был отлучен, прозван за ересь Пустосвятом и брошен в темницу Угрешского монастыря. Но и это не угомонило упрямца. Выйдя на волю, он не оставил свое и добился в 1682 году открытого диспута в Гранови той палате.

Среди картин В. Г. Перова, с прямолинейной наглядностью обличающих церковное ханжество, есть малоизвестный холст, изображающий сцену диспута, где, кроме патриарха Московского Иоакима и других высших сановников-попов, присутствовали царевны Софья, Мария и сестра царя Алексея Татьяна Михайловна.

Пустосвят вел себя тут соответственно своему нраву — сам уселся, а царевнам сказал: «Можно-де вам и постоять», назвал царя Алексея

Михайловича еретиком, говорил другие «поносные слова» и даже в запале ярости ударил Афанасия, епископа Холмогорского и Волжского. Именно этот момент и запечатлен в картине Перова «Спор о вере».

Спор закончился тем, чем и должен был закончиться. Всей Руси было наперед показано, что́ ждало упорствующих любителей свободных дискуссий. Пустосвята схватили, поволокли на Лобное место, где прилюдно прочитали ему приговор: «...казнить тебя смертью, чтобы иным таким ворам неповадно было впредь так воровать и на государей своих такие хульные и непристойные слова износить».

В этой истории на шекспировский лад переплелось высокое с низким, смешное с кровавым...

За три сотни лет не состарился дом Никиты Пустосвята, стоит он крепкий, будто вчера сложенный из желтоватого кирпича, с крутой крышей и растесанными в XVIII веке окнами, занавешенными теперь кружевными чистыми занавесочками. Очень хотелось узнать, кто живет за этими окнами, но не удалось; вполне выразительное урчанье послышалось, когда я толкнул калитку ворот. Из конуры выглянул, брякнул цепью взлохмаченный пес, давая всем видом понять, что хозяев нет дома.

Я повернулся, постоял, глядя на двенадцать башен Спасо-Евфимиевского монастыря, на его высокие глухие стены...

С утра было по-прежнему ясно-искристо, а к полудню мороз чуть сдал; ветер повернул с юга, небо закрылось облаками, роняя редкие снежинки. Пока я возвращался к автобусной стоянке, снег пошел гуще, разыгралась метель. Крупные пушистые хлопья с лету ложились на плечи, на лицо, на ресницы. Суздаль исчезал, тонул в густеющем белом мелькании — со своими куполами, шатрами, башнями, со своими потемнелыми бревенчатыми домами, со своей разрубленной надвое жизнью, со всеми своими памятниками людского давнего умения строить и неумения разумно устраивать белый свет.

День был субботний, в автобус подсаживались повсюду — и в семисотлетнем селе Покровском и у раз-

вилки дороги на Батыево. Входили густо осыпанные снегом старики и молодые — парни в сдвинутых книзу гармошкой хромовых сапогах и лыжных свитерах, румянолицые смешливые девчата, из тех, что где-нибудь во Владимире, Иванове или Москве живо позабудут-забросят валенки, зацокают каблучками-шпильками, зашелестят платьем из самоновейшей ткани «космос» — и не узнаешь, не отличишь от всякой другой студентки, ткачихи или фрезеровщицы.

Снег валил все гуще и гуще. На городском асфальте он был уже коричневый, изъезженный. Справа промелькнул плакатами-лозунгами огромный химзавод, поверх дороги переметнулись какие-то коленчато изогнутые толстые трубы. Посвистывали роликами троллейбусы, машины брызгали шипящей гущей из-под колес. За мокрой метелью мне так и не удалось еще раз увидеть белокаменные соборы на высоком холме над Клязьмой.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

над Москвой-рекой

1

Не странно ли, что Россия до конца семнадцатого столетия почти не знала скульптуры? Таково было давление старой идолобоязни.

Языческие дерзости владимиро-суздальских каменотесов откликнулись в XV веке на стенах Московского Кремля, где зодчий Василий Ермолин поставил над главными воротами расцвеченный трехметровый барельеф и скульптуру Георгия-Победоносца из подкрашенного белого камня. Но при первой перестройке скульптура исчезла; не те наступали времена, двуглавый орел расправлял над Кремлем свои крылья. После падения Византийской империи Москва становилась «Третьим Римом» православного мира.

Фиораванти, приехавший сюда по зову русской царицы византиянки Софьи Палеолог, отлично понял, чего здесь ждут. Он приехал из страны, где после мучительных раздумий средневековья люди прозрели для новой жизни. Где сквозь развалины варварства докопались до античных статуй, как до свидетельства жизненной силы искусства. Застылые складки каменных одежд упали, изможденные тела святых и мучеников налились плотью, как тела эллинских богов-атлетов. Мрамор и бронза повсюду выходили из церковных стен на площади, на улицы городов.

Но Успенский собор, построенный в Кремле Аристотелем Фиораванти, был наг и чист; взяв за образец владимирский собор князя Андрея, проницательный итальянец не взял ничего от владимирской молодой жизнерадостности. Он оставил от тамошней резьбы только аркатурный пояс да еще «дыньки» в уступчатом полукруглом портале.

Марко Руффо и Пьетро Солари, два других итальянца, построивших вскоре Грановитую палату (они же, к слову, построили большинство кремлевских башен), поставили там внутри резной портал с богатым орнаментом и барельефом, где по сторонам двуглавого царского орла сидели сказочные звери, будто сошедшие с белокаменных стен Дмитриевского владимирского собора.

Но изображения человека не ищите в тогдашних рельефах; о «круглой» скульптуре вообще не могло быть и не было речи тут ни в XV веке, ни в XVI, даже в те времена, когда Микеланджело уже ушел, оставив бессмертный мир страстей, запечатленный в камне.

Понятие скульптуры-памятника развилось на европейском Западе, наверное, из того сильного чувства, какое испытали люди, откопав засыпанные в италийской земле статуи древней Эллады. Из чувства возродившейся памяти.

На Руси понятие памятника рождалось иначе. Первыми памятными сооружениями тут были церкви, храмы.

Подобно тому как царьградская София поднялась в память успешного подавления мятежа, так и многие русские храмы поднимались памятным знаком (скажем, владимирский Дмитриевский собор, наименованный в память рождения княжеского сына).

Памятником поднялась в XVI веке и церковь Вознесения в подмосковном селе Коломенском, поставленная царем Василием Третьим в честь рождения долгожданного наследника.

Есть в зодчестве свои труднообъяснимые тайны. Тайны воздействия форм и линий. Не знаю, как для кого, — для меня в облике этой шатровой каменной церкви, твердо вознесшейся над речными водами уступчатым единовластным столпом, есть что-то веющее недобрым предчувствием.

Может быть, мое восприятие покажется спорным; не зря ведь сказано столько восторженных слов об этом сооружении, о его стремительном взлете, о его покоряющей слитности с окрестной природой.

Но вглядитесь при случае: как разительно отличается этот резко граненный столп от своих ровесников, от округло-живописных псковских строений, от холщово-белых простодушных новгородских церквей!

Наступают грозные времена; церковь-памятник в селе Коломенском поднимается первым предзнаменованием. Пожалуй, не много найдется примеров, где зодчество так отчетливо отмечало бы переходную грань. Все по отдельности здесь будто бывалое, виденное, взятое из прошлого опыта — и восьмерик на четверике, и граненый шатер, и каменное крыльцо с крытым гульбищем, так похожее на деревянные крыльца, — и вместе с тем все тут иное, недоброе.

Этот памятник, возвестивший приход грозного царя, вспоминаешь перед лицом другого храма-памятника, поставленного спустя четверть века, когда сказался на деле дух нового царствования.

Двадцатипятилетний Иван Васильевич, царь Иван Четвертый, велел заложить новый храм в знак и память побед над ордой под Казанью. Храм был заложен в самой сердцевине Руси, на Красной площади у кремлевских

стен, «на Рву» — то есть на месте, где когда-то проходил глубокий ров, что прикрывал с суши поставленную на стрелке Москвы и Неглинки крепость Юрия Долгорукого.

«Василий Блаженный» (так позднее по имени юродивого-ясновидца грозненских времен был прозван храм) поначалу назывался Покровским собором на Рву. Покровским — потому что взятие Казани штурмом произошло в день праздника покрова.

Осада Казани была долгая, время ее отмерилось восемью престольными праздниками; из восьми престолов-церквей и должен был составиться храм-памятник. Таково было, говоря по-современному, задание архитекторам.

Но задание оказалось нарушенным. Храм-памятник составился не из восьми церквей, а из девяти. Летопись скупо комментирует отклонение, замечая, что девятая церковь прибавлена была мастерами «не яко повелено было, но яко... разум даровася им в размерении основания».

«Не яко повелено было...» Каждый, кто представляет себе время Ивана Грозного, почувствует, что кроется за этими словами.

Можно попросту восхищаться силуэтом «Василия Блаженного», свое-

образием строения, живописностью, щедрым изобилием подробностей. Но именно эта главная подробность — девять церквей вместо заданных восьми — кажется мне полной особого смысла. «Не яко повелено было, но яко... разум даровася им в размерении основания...»

Кому ж это им? Барма и Постник, строители храма — фигуры полулегендарные. (Недавние исследования дают основание предполагать, что эти два имени возникли из одного — из имени зодчего Постника Яковлева по прозвищу Барма.)

Среди многих старинных легенд о зодчих, какие мне приходилось слышать, не было, кажется, ни одной со счастливым концом. В древней грузинской столице Мцхета я увидел на верху серо-желтой стены кафедрала высеченное в камне изображение руки с инструментом строителя — угольником и услышал рассказ о жестоком патриархе Мелхиседеке, повелевшем отрубить десницу мастеру Арсукисдзе, чтобы нигде не поднялся храм, равный Свети-Цховели. В Армении, на развалинах Звартноца, мне рассказывали о зодчем Овнане — он бросился с вершины высокого, как Вавилонская башня, храма, когда тот был окончен. В Самарканде, глядя на взлетевшие в небо минареты Регистана, я вспоминал о легендарном строителе мечети Биби-Ханым, улетевшем на крыльях в Мешхед, чтобы спастись от гнева «железного хромца» Тимура-Ленга.

Легенды-сказки с их поэтическими преувеличениями произрастают из «прозы жизни». Князь Голицын, засекший в начале XVIII века батогами крепостного зодчего Владимира Белозерова, — фигура вполне реальная. Федор Савельев, прозванный за рост и силу Конем, плотницкий сын, строитель стен московского Белого города, строитель выстоявших до наших времен укреплений Смоленска, не раз битый за строптивость батогами при Грозном, был, наконец, сослан Годуновым «смирения ради» в Соловки — факт вполне достоверный. Смерть Василия Ивановича Баженова, одного из создателей русского классицизма, несомненно, ускорена самодержавными капризами Екатерины — внезапной отменой начавшегося строительства Большого дворца в Кремле, а особенно беспримерным случаем, когда «женщина с добрым сердцем и республиканской

душой» распорядилась в гневе сломать только что оконченный Баженовым Царицынский дворец. (Вице-президент Российской академии художеств, почетный член нескольких европейских академий умирает в костромской глуши, куда приехал построить дом помещику, и могила его остается безвестной.)

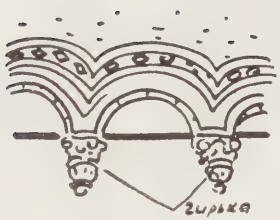
Народная поэзия — вернейшая свидетельница. Сложилась легенда об ослеплении царем Иваном строителей «Василия Блаженного» — по такой же самовластной прихоти, по какой отрубили руку грузинскому зодчему Арсукидзе. Так это было в действительности или не так — не столь важно. Но что могло так быть — в этом сомнений нет.

Во времена Грозного слетали головы и не за такие провинности, как прямое нарушение царской воли. Какая же сила заставила строителей поступить «не яко повелено было», а по-своему, «яко разум даровася им»?

Для меня «Василий Блаженный» не только один из самороднейших памятников русского зодчества. Для меня он прежде всего живой образец победы законов искусства над самым свирепым самовластием.

«В размерении основания...» На современном языке слова летописи можно передать так: «из соображений архитектурной композиции». При закладке каждая из восьми церквей собора была посвящена, получила имя; девятая долгое время оставалась «безимянитой», но она существовала «в размерении основания» — в замысле, от которого невозможно было отказаться, как невозможно отказаться художнику от высшей истины, ради которой он существует, — от правды искусства.

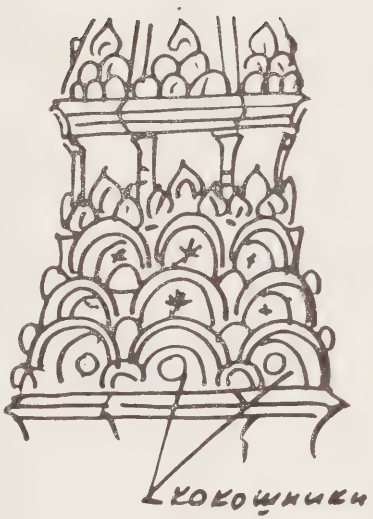
Девятый объем был необходим Барме и Постнику для скульптурной цельности композиции: восемь соединенных внутренними переходами, увенчанных куполами башен-церквей должны были окружить центральную шатровую башню, очень похожую на церковь-памятник в Коломенском. Сама суть и цель царствования — завершение нового государственного порядка, окончательное утверждение самодержавия, объединение старых и новых, больших и малых земель вокруг московского царя — все это стихийно выразилось в образе разновысоких, по-разному сложенных, разно украшенных и увенчанных объемов, плотно обступивших центральный шатровый столп, высоко вознесший свою главу.



Ступенчатость, настойчиво ведущая взгляд кверху — от островерхих шатров над крыльцами, через вторящие шатрам рельефные треугольники на гранях башен, через плавные линии кокошников и куполов к высшей

точке, к завершающей единой главе, служит здесь образному выражению мысли с такой же силой, с какой выразился в свое время образ фараонового единовластия в неуклонно стремящихся к одной точке линиях пирамид египетского Нового царства.

Казалось бы, сам пластический строй «Василия Блаженного» не нов — тут вспоминаешь о новгородской древней Софии с ее двенадцатью срубами вокруг центрального, о традиционном многоглавии. Все это верно; старинный опыт хорошо послужил Барме и Постнику. Восходные крытые крыльца с шатрами, с висячими гирьками, галереи-гульбища, постановка башен восьмериком на четверике — все это порождено деревянным русским зодчеством. Из опыта строителей-каменщиков пришли ярусы полукруглых кокошников, узкие окна-бойницы, нависающие зубцы-выступы — «машикули», напоминающие о башнях и стенах русских каменных крепостей. Все, что отобралось и укрепилось в многовековых поисках, слилось тут, как сливаются в единую реку ручьи. Трудно найти в нашем зодчестве сооружение, где поразительное разнообразие подробностей было бы приведено к такому равновесию, где сама идея многообразия в единстве была бы выражена с такой природной художественной силой.

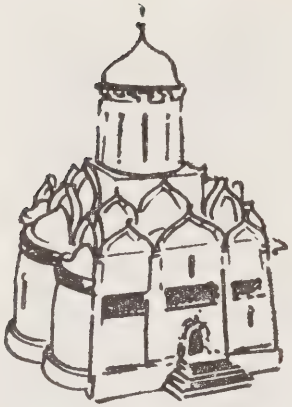


Но созданный Бармой и Постником образ был бы неполным, если б дело ограничилось лишь сказочной живописностью силуэта, богатством подробностей, гармонией наружных форм.

Надо подняться на крыльцо и войти внутрь собора, чтобы окончательно ощутить высшую правду образа. Тут как бы переходишь разом грань от впечатления к постижению; дыхание вдруг стесняется, тяжесть ложится на сердце. Пригнув голову в узких, невысоких переходах из башни в башню, из церкви в церковь, уже не можешь поднять ее свободно, и хочется поскорее из этих безрадостно холодных кирпичных мешков наружу.

Ощущение безысходного лабиринта не покидало меня внутри собора, и, хотя разумом я понимал, где именно, под каким из куполов, в какой из башен-церквей нахожусь, чувство не мирилось.

Может быть, в этом и есть главная сила памятника, думал я,— в этом тревожном контрасте лица и нутра, в этом противоречии, так сильно выразившем дух грозного царствования. С одной стороны — державные достижения, воинские победы, торжество объединения и усиления. С другой — небывалый гнет, безудержная жестокость самодержца, гово-

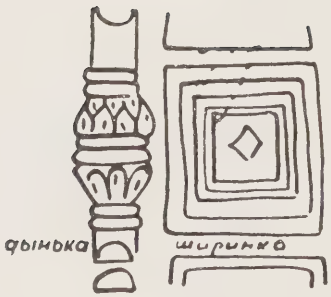


рившего о себе: «Мы, смиренный Иоанн, царь и великий князь всея Руси по божьему изволению, а не по многомятежному человеческому хотению...»

Царствование Ивана Грозного и его личность по-разному в разные времена оценивались историками, да и не только историками. Самые объективные и образованные ученые ошибались, называя Грозного «замечательным писателем» (некоторые исследователи утверждают, что он не оставил после себя ни одного написанного собственной рукою слова). Но те же ученые были, наверное, правы, говоря, что жизнь Московского государства и без Ивана устроилась бы так же, как она строилась до него и после него; но без него это устроение пошло бы легче и без тех потрясений, какие были им подготовлены. (Карамзин ставил царствование Ивана по конечным его результатам в один ряд с монгольским игом и бедствиями удельного времени.)

Так или иначе, Иван Грозный был, и дух его царствования ни в одном творении искусства не отразился так зримо, как в творении Бармы и Постника, в Покровском соборе на Рву.

Можно возразить, что гнетущая стесненность внутреннего пространства «Василия Блаженного» есть результат определенного уровня строительной техники — неизбежный результат толщины стен, естественное последствие башенной структуры сооружения, где все в целом велико, а по отдельности мало, тесно, и это в общем-то будет верно. Я и не предполагаю, что разительный контраст между наружной праздничной нарядностью и внутренней давящей тяжестью возник из осознанного «разоблачительного» замысла зодчих. Но штука-то в том, что время выбирает себе художников и выражает себя через них с неотвратимой, не поддающейся трезвому объяснению силой.



Мне уже приходилось как-то говорить, что я представляю себе бег искусств по дороге истории не в виде традиционного образа колесницы Аполлона с четверкой коней (такая стоит наверху Большого театра), а скорее в виде свободного состязания всадников, где временами выходит вперед то один, то другой. К началу Возрождения в Италии вперед вырвалась живопись, к ней подтягивались другие искусства. У нас в России к шестидесятым годам прошлого века вышла вперед литература и повела за собой живопись. В XVI веке, во времена Грозного, ведущим искусством на Руси была архитектура.

Не стану вникать в причины, их было немало, и не последнюю роль играло тут безмолвие камня. Как могло быть красноречиво это безмолвие, о том говорит и сегодня «Василий Блаженный», поднявшийся памятником своему времени и произнесший об этом времени правду, какую позволено было произносить при Грозном одним лишь блаженным — юродивым.

2

Поскольку архитектурные сооружения в XVI веке все чаще поднимались памятниками в самом прямом смысле слова, постольку неизбежно должна была усиливаться их скульптурность. «Василий Блаженный», как и церковь-памятник в селе Коломенском, не имеет фасада и тыла; он смотрится со всех сторон как изваяние, высеченное из цельного куска камня.

План всего сооружения плотно укладывается в прямоугольник. Барма и Постник проявили поразительное чутье, повернув этот прямоугольник к площади не прямой стороной, а углом.

Откуда ни приближаешься к «Василию Блаженному», всегда видишь его в живом движении и угадываешь весь его объем, как угадывается телосложение в любом повороте статуи. Разнообразие подробностей ведет тебя вокруг, и нет мгновения, которое хотелось бы и вместе с тем не хотелось бы остановить.

У Красной площади свое меняющееся выражение; она хороша зимним утром — седые ели вдоль калено-красных кремлевских стен, снеговой белый убор на изразцово-ярком уборе витых и «грановитых» куполов «Василия Блаженного». Хороша она и в час ранних осенних сумерек, когда прозрачно засветятся под серым небом звезды на башнях. Но, кажется, прекраснее всего Красная площадь июньской летней ночью, перед восходом солнца, когда ничто не встревожит ее тишину.

В такие часы особенно ясно видишь, как уместно поставили Барма и Постник свой памятник — на самом взлете, на перекате пологой волны холма, на фоне просторов неба. Рассветы, закаты, движения

облаков, медлительные белые дымы замоскворецкой теплоцентрали — вся широко текущая жизнь огромного неба есть как бы часть долгой жизни этого памятника; и сам он, четырехсотлетний, стал неотъемлем от этой жизни, от этих просторов.

Архитектура есть искусство пропорций, искусство пространственных соотношений; самое прекрасное сооружение прекрасно не только само по себе, но и своими связями с окружающим (перефразируя известную поговорку, можно было бы сказать, что не только здание красит место, но и место красит здание).

В старой Риге можно увидеть Домский собор, построенный в XIII веке, он вырос в гуще средневекового города, в переплетении узких улочек, среди прижавшихся друг к дружке стенами невысоких жилых домов и казался среди них величественно огромным. Где-то в начале тридцатых годов нашего века перед собором решили расчистить площадь; снесли десяток-другой древних домов и домишек, освободившееся место замостили брусчаткой — и что же? Домский собор вдруг сник, понизился, как бы ушел в землю, стал видеться не таким уже большим и величественным.

Зодчеству ничего не дают абсолютные числа, тут не может идти речь о большом и малом, но лишь о значительном и второстепенном; тут все дело в соизмерениях. Каждый раз, когда мне приходится бывать у Белорусского вокзала в Москве, я огорчаюсь: неужели же никто из городских архитекторов не замечает, как худо Горькому в окружении огромных светло-желтых фонарных столбов, как мельчает, теряется среди них бронзовая фигура памятника?

За перекатом кремлевского холма, на спуске к Москве-реке, в Зарядье, выстроена высотная гостиница. Железобетонная этажерка выдвинулась кверху, закрывая часть неба над вылетом площади к реке, и трудно отделаться от чувства тревоги: как же изменится площадь, как будет выглядеть «Василий Блаженный» в новом соседстве?

Тут вспоминаешь примеры безосновательности подобных опасений. Вспоминаешь яростные протесты Мопассана против строительства Эйфелевой башни; тонко чувствующий новизну писатель бежал из Парижа — решетчатая башня, казалось ему, безнадежно изуродует город.

К счастью, он ошибся; можно сказать, что такое случается и с самыми смело мыслящими людьми и что немалую роль тут играет сила привычки. В самом деле, к Эйфелевой башне привыкли, и она теперь не только никого не смущает, не приводит в ярость, — напротив, без нее так же трудно представить себе Париж, как без собора Нотр-Дам. Но к этому надо еще добавить, что в данном случае люди привыкли к хорошему; сооружение инженера Эйфеля отметило рубеж двух столетий, поднялось памятником веку железных конструкций. Оно выразило дух своего времени, дух предприимчивости, дух инженерной смелости — и выразило его пусть в непривычной тогдашнему глазу, но пластически ясной, совершенной форме. И место для постановки этого памятника было выбрано с предельной точностью — на фоне свободного неба, над Сеной, между зеленой гладью Марсова поля и распростертыми в отдалении полукружиями-крыльями дворца Шайо.

Слов нет, привыкнуть можно и к плохому. Напротив «Василия Блаженного», на другом конце Красной площади, стоит построенное в конце прошлого века темно-красное громоздкое здание Исторического музея. Если вглядеться, можно найти в этом здании по отдельности едва ли не все, чем богато было московское зодчество: шатры, высокие щипцовые кровли, зубцы, «дыньки», ярусы стрельчатых и полукруглых кокошников, «гирьки» на двойных арочках над окнами и воротами...

Казалось бы, сооружение, построенное с таким знанием старины, с такой тщательной заботой о родственности кремлевским стенам, «Василию Блаженному», должно было бы действительно породниться с площадью. Но оно остается «ряженым», будто на маскараде, и нетрудно было бы обнаружить под кокошниками, «гирьками», «дыньками» и пустопорожними башенками железный скелет XIX века.

История не маскарад; брать напрокат у прошлого эффектные наряды — пустое занятие. «Единственное, в чем следует подражать древним, — это не подражать им», — заметил однажды П. А. Вяземский. Смысл иронического афоризма современника и друга Пушкина ясен: одна лишь верность своему времени достойна подражания.

⁂

Вот почему так неотделимо, однажды и навсегда врос в Красную площадь Ленинский мавзолей.

Строитель Мавзолея, Алексей Викторович Щусев, был большой зна-

ток древнерусского зодчества, смолоду влюбленный в архитектуру Новгорода и Пскова, и ему казалось поначалу, что можно возродить простодушную ясность тамошних построек, — надо лишь постараться проникнуть в секреты старинного мастерства, изучить приемы, возможно точнее воспроизвести древние формы.

В начале XX века Щусев заговорил голосом тринадцатого-четырнадцатого столетий. Он построил на Большой Ордынке в Москве церковь Марфо-Марьинской общины; построил храм-памятник на Куликовом поле, монастырские кельи в Овруче и церковь в Натальевке близ Харькова, — все это с доскональным знанием дела, с особенным даром перевоплощения, какой бывает присущ талантливым актерам, художникам театра.

Но самая искусная подделка в архитектуре так или иначе обнаруживает себя. В строениях Щусева, с их продуманной живописностью, с тщательно воспроизведенной новгородско-псковской бугроватостью, нерегулярностью форм и наигранной свободой линий есть что-то необъяснимо сродное с тогдашними московскими промышленниками-миллионерами и просвещенными меценатами, любившими надевать поверх надушенного голландского белья алую русскую косоворотку.

Накануне первой мировой войны Щусев начал постройку Казанского вокзала в Москве. Перешагнув через тринадцатое и четырнадцатое столетия, он попытался возродить тут дух семнадцатого — живописность загородного дворца Алексея Михайловича в селе Коломенском.

Как и там, здесь должен был возникнуть как бы городок из сросшихся разновысоких и разно покрытых построек, даже число их совпало с числом теремов-хором коломенского дворца. Как и там, каждая из построек должна была внести здесь свою ноту в общий аккорд, обогатить сооружение своими особенными подробностями.

Тут Щусев отказывается от прямого воспроизведения старинных форм; он соединяет методы современного строительства с заимствованными подробностями, железобетон с белокаменной резьбой. Он обрамляет огромные вокзальные окна резными наличниками в духе «нарышкинского» барокко, протягивает под железной крышей ряды декоративных кокошников, помещает вокзальные часы на башне, смахивающей не то на дворцовую, не то на крепостную, а другую, высокую уступчатую башню над главным входом делает похожей на Суюмбекову башню Казанского кремля. И вокзал остается свидетельством широкой образованно-

сти автора и примером того, что в искусстве называется эклектикой, то есть смешением воедино разнородных и несоединимых приемов и элементов.

Неудачи такого рода, на первый взгляд казавшиеся достижениями, случались у Щусева и позднее — когда он строил станцию метро «Комсомольская», в которой нет ничего комсомольского, но зато много боярско-нарышкинской нарядной пышности, и когда строил театр в Ташкенте, стилизованный в духе старинных, отживших свой век мотивов религиозно-дворцового восточного зодчества.

Быть может, Щусев так и остался бы в истории образцом талантливого подражателя, умелого стилизатора, образованного мастера «изобразительной» архитектуры, если бы...

Говорят, Щусев создал проект Мавзолея на Красной площади в одну ночь, как Руже де Лиль «Марсельезу». Ему не понадобилось обращаться к минувшим столетиям, листать старинные пожелтевшие гравюры, ворошить память прошлого.

Он испытал минуты действительного вдохновения, когда художник сливается чувствами с правдой сегодняшнего дня и выражает ее как свою и общую правду.

Если бы Щусев не создал ничего, кроме Ленинского мавзолея, то и этого было бы достаточно, чтобы его имя навсегда осталось в истории нашего зодчества на лучших ее страницах.

В этом сооружении, небольшом, но великом, есть скорбь, и мужество, и твердость, и ленинская простота, взгляд вперед и уважение к народному прошлому. В нем есть то немногословие, каким всегда отличается искреннее, глубокое чувство.

Не нуждающийся в украшениях, как не нуждается в них суровая истина, сложенный из гладких призм темно-красного гранита и траурно-черного лабрадора, весь порожденный своим временем, Мавзолей сросся с площадью так естественно, что и в голову не приходит вникать в причины и подробности. Между тем стоит вдуматься, как много значат в архитектуре масштабы, соотношения, ритмы. Стоит посмотреть, как родственна уступчатая структура Мавзолея силуэтам кремлевских башен; как вторит чередование колонок-столбиков завершающей части Мавзолея ритму высоких зубцов в калено-красных стенах. Так рождается единство — не в попытках подделаться, а в правде сегодняшних чувств.

3

В час июньского рассвета Кремль особенно хорош с речной стороны, со стороны Софийской набережной. Над тихой водой курится дымка; в бледном небе слабо алеют кремлевские звезды, твердо рисуются шатры башен, вплавлен в тусклое серебро золотой лес куполов, и какой-то особенной, чистейшей белизной светится столп «Ивана Великого».

В начале шестнадцатого столетия, когда зодчий Бон Фрязин ставил на восточном краю Ивановской площади Кремля «церковь-колокольницу», никто и не мог думать, какое особое место ей предназначено среди кремлевских строений, какая ее ждет судьба.

Первоначально колокольница возросла в три яруса — три поставленных один на другой кирпичных восьмерика. На кремлевских башнях шатров тогда еще не было, они едва возвышались над уровнем крепостных стен, и шестидесятиметровый красно-розовый столп выглядел по тем временам куда как высоким. Но высота его была не высоты ради, не для славы или гордости. Новую колокольницу поставили на месте старой, времен Ивана Калиты, одряхлевшей церкви Иоанна Лествичника для того, чтобы колокольный звон разносился шире и сильнее, чем прежде, чтобы звучал «на всю Ивановскую», для всех новопостроенных, выросших после Калиты соборов и храмов Кремля.

Однако со временем колокольница стала задавать тон не только далеко слышным звоном своих многочисленных колоколов. Чем дальше, тем нагляднее восьмигранная уступчатая башня, похожая скорее на крепостную или дозорную, становилась как бы масштабной вехой, по которой глаз приучался соизмерять размах Кремля и величие окрестных строений. Стройная вертикаль стала стержнем, осью того особого мира, что был отграничен кремлевскими стенами.

Борис Годунов, имевший вкус к градостроительству и славе, прекрасно учел это обстоятельство. Едва взойдя на престол, он велел возвысить колокольницу, и уже через два года, к началу

семнадцатого столетия, столп «Ивана Великого» вырос до восьмидесяти метров.

Годунов надстроил четвертый восьмерик, а над ним круглый барабан, увенчанный золоченым куполом и огромным семиметровым крестом. Под самым куполом барабан обтянули тремя круговыми лентами каленой меди с наведенными огневой позолотой крупными буквами, сложившимися в надпись: «Изволением святые Троицы повелением великого господаря царя и великого князя Бориса Федоровича всея Русии самодержца и сына его благоверного великого господаря царевича князя Федора Борисовича всея Русии сий Храм совершен и позлащен во второе лето господства их».

Славолюбивый замысел Годунова как нельзя лучше растолкован его современником, дьяком Иваном Тимофеевым, автором любопытных записок о Смутном времени: «...на самой верхней главе церковной, которая была выше всех других церквей, ...золотыми буквами он обозначил свое имя, положив его как некое чудо на подставке, чтобы всякий мог, смотря в высоту, прочитать крупные буквы, как будто имея их у себя в руках».

Совершенно в духе своего характера «вельми строительный» Годунов желал превратить колокольницу-башню в «подставку» своему имени, в памятник своему царствию и, мало того, в нерушимый знак начала и утверждения новой династии, нового державного рода.

Однако история рассудила иначе. Спустя пять лет не стало царя Бориса, заглох его род, надпись под куполом утеряла смысл и силу, сделалась чем-то вроде орнамента, сплетенного из крупной славянской вязи; а «Иван Великий» остался выражением постоянства среди распрей, смут, пожаров и нашествий.

С самого начала этому сооружению как бы суждено было олицетворить устойчивость общенародной жизни при всех круговоротах и потрясениях. Во время грозного пожара 1547 года, когда с пылающего Арбата пламя перекинулось в Кремль, пожирая все, что могло гореть, колокольница выстояла. Спустя четверть века с ее высоты дозорные наблюдали за передвижением войск хана Девлет-Гирея, осадившего Кремль; став сторожевой башней, «Иван Великий» помог отстоять крепость. Он был затем свидетелем мирской расправы с Лжедмитрием и приведенными в Кремль поляками. Вокруг столпа бушевали мятежные стрельцы, а начало третьего века своего существования «Иван Великий»

отпраздновал в огне нового пожара — летом 1701 года снова тут разбушевалось пламя. На этот раз колокольнице пришлось туго: обгорая, рвались железные связи, падали колокола, трещал и лопался тонкий «лещадный» камень полов в галереях-гульбищах, раскаленным воздухом срывало медные листы купола.

Спустя тридцать шесть лет огонь задал колокольнице еще одно испытание. Позднее, в 1758 году, на ней испробовала силу небывалая ветровая буря. Но самое страшное было впереди: в 1812 году при отступлении из Москвы Наполеон приказал взорвать колокольню.

Думая об этом приказе, поневоле вспоминаешь недавние времена — развалины Нередицы, взорванный Успенский собор в Киеве, разгромленный Петергоф... При всей разновременности подобных злодейств есть в них одна объединяющая черта: бессильная мстительность поневоле свидетельствует за великими произведениями зодчества их одушевленную суть, их кровную связь с жизнью народа.

Так и видишь фигуру «маленького корсиканца», поднимающегося на самый верх «Ивана Великого», чтобы окинуть взглядом пылающую Москву. Подъем был долгий, крутой — сперва по выложенной в толще стен прямой белокаменной лестнице, потом по узкой круговой, винтом врезанной с третьего яруса в глухое тело башни и, наконец, по холодной, лязгающей, железной. Может быть, ступени этого бесконечного подъема напомнили императору о собственном пути, что так недавно казался победным, а вдруг открывшаяся кружащая голову высота, быть может, открыла ему глубину предстоящего падения?

Так или иначе, он приказал взорвать колокольню.

Если бы известны были подробности — как именно удалось москвичам ослабить силу порохового заряда, заложенного наполеоновскими солдатами, — история этого взрыва могла бы составить увлекательную страницу народной борьбы. Однако заряда оказалось достаточно, чтобы в прах обрушить Филаретовскую и Успенскую звонницы, вплотную примыкавшие к «Ивану Великому».

Акварель художника Бакарева, сделанная в 1813 году, наглядно представляет колокольню после нашествия — твердо стоящей рядом с обугленными развалинами. Когда впервые в освобожденной Москве разнесся звон **«Ивана Великого»**, люди снимали шапки и кланялись в землю; тут уже звучал не столько голос церкви, сколько голос победившей родины, ожившей Москвы.

4

Как ни символична, едва ли ни сказочна устойчивость «Ивана Великого», она имеет свое вполне реальное объяснение. Колокольница-башня закладывалась в годы возрождения древнего строительного мастерства.

Два столетия татарской неволи, кажущиеся из сегодняшнего далека эпизодом многоактной, многовековой драмы, нанесли стране трудновозместимый урон. Приняв на себя всю силу напора кочевых степей, Русь встала преградой между монгольскими ордами и Европой и заплатила за свой исторический подвиг дорогой ценой.

Фрески Андрея Рублева свидетельствуют, что и Россия могла бы иметь вовремя своих Джотто и Рафаэлей. Если б не замерло почти во всей подпавшей под гнет стране каменное строительство, вряд ли понадобилось бы звать из Италии Аристотеля Фиораванти.

Когда закладывали Успенский собор в Кремле, московское каменное зодчество училось ходить, словно человек после долгой болезни. Здание вывели было до сводов, и оно упало, рухнуло — будто подкосились ноги. Позванные из Пскова мастера поглядели на упавшие стены, покачали головами, похвалили отеску камня, поругали раствор — «неклеевитый»... Однако взяться за строительство не решились.

Фиораванти приехал учить, но поначалу сам отправился поучиться — во Владимир, в Суздаль. Отнесясь с признанием и пониманием к древнерусскому опыту, он обогатил его опытом итальянского Возрождения — гармонической стройностью плана и новыми техническими приемами. На строительстве Успенского собора в Кремле был впервые применен глубокий — до четырех метров — фундамент, опирающийся на дубовые сваи. Впервые тут кирпич и камень стали подавать наверх не вручную, а специальным подъемным устройством. И укладывали стены на достаточно «клеевитом» известковом растворе, не уступающем прочностью старинным, дотатарским образцам.

На таком крепчайшем растворе был сложен из нетесаного камня и фундамент «Ивана Великого», уходящий в глубину кремлевского холма едва ли не до уровня Москвы-реки. Колокольницу строили, как принято было в старину строить крепостные башни; она вырастала из фундамента, словно дуб из корня, поднимаясь могучим, сужающимся стволом.

Как и свойственно крепостным башням, низ колокольницы прорезан был лишь узкими щелями окон-бойниц. Церковь Иоанна Лествичника, помещавшаяся в первом ярусе, словно вырублена в сердцевине каменного ствола; к верху колокольницы стены утоньшаются постепенно. Взрывом 1812 года сорвало с купола крест да в третьем ярусе появилась небольшая трещина — вот и все. Спустя шесть месяцев московские архитекторы заключили, что «...башню, Иваном Великим называемую, разбирать не надо, а следует только заделать на ней повреждения — и можно звонить».

Так и вышло, что сквозь вековые испытания «Иван Великий» прошел, сохранив неизменными черты своего времени. Лишь немногим произведениям зодчества суждено было такое постоянство лица, такая достоверность; лишь в немногих памятниках так чисто сохранился дух высокого подъема, какой пережили люди после освобождения страны от долгого ига.

Новгород, Псков, Владимир и Суздаль дали «Ивану Великому» свою ясность и чистую строгость форм, свою молодую простоту. Северное деревянное зодчество напомнило о себе деликатными поясами карнизов, похожих рисунком на зубчатые резные подзоры изб и бревенчатых церквей. Аркатуры в пряслах-впадинах стен первого яруса, опояска из стрельчатых кокошников наверху — вот, в сущности, и вся декорация. В этом смысле «Иван Великий» дает действительно великий пример дню сегодняшнему, показывая, в чем кроется сила и величие истинной архитектуры.

Современные исследования показали, что пропорциональный строй ярусов «Ивана Великого» основан на так называемом «золотом сечении», то есть на приеме разделения высоты на два неравных отрезка, относящихся друг к другу в пропорции 0,618×0,382. Такое соотношение считалось со времен античной Эллады наилучшим.

Не знаю, руководствовался ли Бон Фрязин, поставивший первые три яруса колокольни, «золотым» правилом эллинов или же просто доверился своему художественному чувству. Виолле ле Дюк называет архитектуру «дочерью геометрии»; он показывает на ряде примеров, что пропорциональные соотношения самых выдающихся древних сооружений можно проанализировать и объяснить с помощью циркуля и линейки.

Недавно я прочел статью архитектора Шевелева из Костромы, полную подобных примеров и соображений о «геометрической гармонии».

Автор рассказывает о старинных приемах размерения; он утверждает, что первыми древними зодчими были геометры, то есть землемеры. Он устанавливает поразительную общность приемов и мер, возникавших разновременно в разных странах; оказывается, что пирамида Джосера в древнем Египте, эллинский Парфенон и церковь Покрова на Нерли сложены по одним и тем же геометрически гармоническим законам.

Стремление «поверить алгеброй» гармонию древнего зодчества понятно и плодотворно для современности. Но среди всех рассуждений такого рода мне показалось наиболее любопытным следующее:

«...недавно один советский архитектор рассчитал по всем правилам современной науки те напряжения, которые действуют в колоннах Парфенона, и пришел к поистине удивительным результатам. Оказывается, что колонна Парфенона, выражаясь технической терминологией наших дней, идеально равнопрочна. Иначе говоря, в каждом ее сечении напряжения таковы, что запас прочности на всем протяжении колонны одинаков. Наверху колонна тоньше, книзу расширяется — ровно настолько, чтобы компенсировать увеличение нагрузки за счет собственного веса колонны.

Однако это утолщение колонны идет неравномерно — к середине высоты образуется как бы некоторая «припухлость», плавное утолщение (греки называли это энтасисом). Когда смотришь на колонны Парфенона, то кажется, что они словно пружинят под нагрузкой: зритель наглядно *чувствует* то напряженное состояние, в котором находится колонна, «работающая на сжатие». А современная наука выяснила, что если *рассчитать* напряжение в колонне с учетом коэффициента устойчивости, то запас прочности в ее средней, утолщенной зоне оказывается в точности равным запасу прочности в крайних (верхнем и нижнем) сечениях колонны».

Но штука-то в том, что так называемый коэффициент устойчивости основан на дифференциальном исчислении, которого греки вовсе не знали, не могли знать!

— В чем же дело? — спрашивает инженер и знаток искусств А. Пунин (из его письма в один из наших журналов я взял вышеприведенные строки). — Если дело в чутье, в интуиции, то почему эта интуиция подсказала именно такое решение вопроса? И почему вообще строители

Парфенона задались целью сделать колонну равнопрочной — ведь не ради же экономии материала, как это сделал бы, например, современный архитектор?

Куда же отнести архитектуру? — спрашивает далее Пунин. — К «лирике»? Но ведь дома строят для того, чтобы в них жить, а не для того, чтобы ими просто любоваться. К «физике»? Но тогда Парфенон превратится в «систему элементов, работающих на сжатие и изгиб» — и все.

История зодчества достаточно ясно отвечает на этот вопрос. Она свидетельствует о значении художественного начала в архитектуре, о силе эстетического познания, о способности искусства вместе с наукой постигать и выражать правду. Именно в зодчестве происходит наиболее зримое и естественное сближение «физики» с «лирикой», науки с искусством; то сближение, к которому человечество стремится издавна, быть может, начиная с тех времен, когда первым орудием труда и быта, первому топору или горшку старались придать законченную художественную форму.

Таковы природные потребности человека.

В поисках совершенства, в исканиях единства пользы и красоты древние греки не могли еще опираться на точные науки; они доверились художественному чувству, и оно их не подвело, как не подвело и строителей «Ивана Великого», сумевших выразить в камне свои представления о прекрасном, устойчивом, вечном.

5

Столп «Ивана Великого» не мог долго возвышаться в одиночестве; вскоре под рукой у него выросла младшая звонница, предназначенная для тысячепудового колокола «Благовестника», а затем вокруг разросся лес островерхих кремлевских башен. Но эти башни, потянувшиеся вслед за «Иваном Великим», росли уже в иное время, под иными веяниями.

XVII век начался трехлетним страшным голодом, неурядицами, крестьянскими бунтами. Наступило «смутное время», Россия расплачивалась за утеснения грозного царствования взрывом распрей, самозванством, иноземными вторжениями. Москву жгли поляки и шведы, по всей стране пылали восстания. Когда в 1612 году войска Минина и Пожар-

Знакомо каждому...

«Кто никогда не был на вершине Ивана Великого, кому никогда не случалось окинуть одним взглядом всю нашу древнюю столицу с конца в конец, кто ни разу не любовался этою величественной, почти необозримой панорамой, тот не имеет понятия о Москве».

М. Ю. Лермонтов

«Иван Великий».

Кремлевские башни.

Успенский собор в Кремле.

Храм Вознесения в Коломенском — образ утверждающегося единовластия.

Новые веяния — «нарышкинское» барокко... Ново-Девичий монастырь в Москве.

Загорск. Мотивы «узорочного» московского зодчества.

Снова значение вертикали в строительстве Петербурга. «Александрийский столп»...

...и колокольня Никольского
военно-морского собора.

Утверждение классицизма. Биржа...

...Казанский собор.

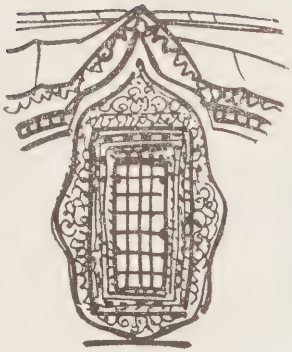
Камерон — один из зачинателей русского классицизма («Холодные бани» в Царском Селе).

Если бы Тома де Томон не создал ничего, кроме ростральных колонн над Невой, то и этого было бы достаточно, чтобы остаться в истории русского зодчества.

...и классицизм.

У колыбели русского классицизма («Камеронова галерея» в Царском Селе).

ского освободили родину, государство представляло картину полного разорения.



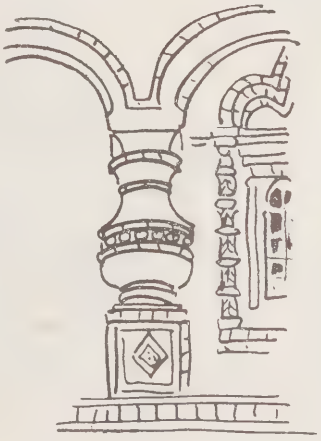
В первой четверти столетия на Руси почти ничего не строили. Только в 1620 году возобновилась работа московского «Приказа каменных дел». Именно в это время Суздаль слал в разоренную столицу своих каменщиков и кирпичников — «церковные и дворцовые и плотные и городовые разные каменные дела поделати».

Снова, как после столетий татарского лиха, приходилось наверстывать утраченное. «Московская трагедия» — так называли «смутное время» на Западе — снова отшвырнула страну вспять. И вновь народ брал на свои плечи труд и тяготу восстановления.

Суздаль мог дать отстраиваемой Москве-столице своих Ивашек и Осташек, своих холопов-каменщиков, но давней суздальско-владимирской строгой стройности дать уже не мог, да и ни к чему была она теперь. После долгого лихолетья у Москвы появился вкус к нарядному узорочью, так наглядно сказавшийся в строительстве кремлевского Теремного дворца.

Впрочем, не одни только царские строения могли похвалиться в ожившей Москве узорочным ярким нарядом. Каменные палаты стали строить себе и напуганные частыми пожарами купцы и разбогатевшие взяточничеством приказные дьяки.

На Берсеневской набережной в Москве можно и теперь увидеть остатки одной такой усадьбы, принадлежавшей богатому промышленнику и думному дьяку Аверкию Кириллову. Усадьба была с хозяйским двухэтажным домом-дворцом, с людскими, банями, поварнями, погребами, садами, огородами, со своей пятиглавой церковью, украшенной, как и хозяйский дом, белокаменными резными наличниками, «гирьками», столбами-оловянниками, яркими изразцовыми ширинками.



Захудалые провинциальные дворяне жаловались Земскому собору, что таких палат каменных, как у дьяков-мздоимцев, при прежних государях и у великородных людей не бывало. Но жалобы не могли изменить ход событий: «смутное время» как бы провело окончательную черту между древней Русью и новой Россией, где в гору пошли ремесла и торговля и где кошелек стал потихоньку ровняться с боярской великородностью.

Думая об этом внезапном разливе праздничной нарядности, о кружеве расцвеченной белокаменной резьбы, оплетавшей окна дворцов, па-

лат и церквей, о прихотливых двойных арочках с висячими «гирьками», об изукрашенных крыльцах с пузатыми столбами-оловянниками, о расписных изразцовых ширинках, — короче, обо всем ярком, нарядном облике московской архитектуры XVII века, невольно представляешь себе человека, долгое время лишенного радостей жизни и вдруг получившего возможность разгуляться. Россия как бы возмещала недавние беды, сменяла одежды. Россия торговала, строила наново разрушенные крепости, закладывала заводы, выписывала иноземных мастеров, промышленников, лекарей, офицеров для обучения войска.

Тогда-то и был приглашен в Москву англичанин Кристофер Галовей, надстроивший Спасскую башню Кремля и поставивший на ней новые часы с боем.

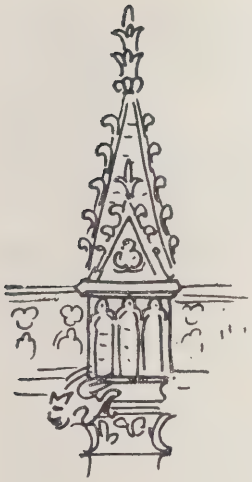
*

Тут я должен отвлечься ненадолго от берегов Москвы-реки, чтобы рассказать о любопытной сцене, невольным свидетелем которой стал однажды на берегах Даугавы.

Дело было летней прозрачной и теплой ночью. Я курил перед сном, стоя у отворенного окна и глядя вниз на спящую рижскую улицу, чистую и тихо-безлюдную, когда вдруг послышались неожиданно странные звуки. Кто-то за углом внизу играл на скрипке, играл негромко, скрипуче, как бы неумело, но и уверенно, как играют деревенские музыканты-самоучки, не очень заботящиеся о тонкостях. Играл какую-то здешнюю песенку — так я понял, хоть и не часто приходилось слышать латышские мелодии. Но, повторяю, понял сразу, настолько созвучна была песенка всему, что видел здесь, — морю и соснам, темным елям среди зеленых каменистых полей, всей здешней медлительной северной раздумчивости.

Я говорю «песенка», потому что скрипач подпевал себе, приближаясь; перегнувшись через подоконник, я увидел его внизу на тускло отсвечивающей брусчатке. В сопровождении одного-единственного слушателя он шел по самой середке пустой улицы, и оба остановились у фонаря как раз под моим окном.

Ночная тишина в спящем городе — особенная тишина, в ней каждый шорох слышен сам по себе. Скрипка умолкла, друзья на мостовой стали закуривать; я слышал, как спичка чиркнула о коробок и как скрипач негромко сказал «палдиес»,



что по-латышски значит «спасибо». Затем второй попросил его сыграть украинскую песню.

С первых слов я признал по выговору земляка; он стал напевать скрипачу свое — «по-за лугом, по-за лугом зелененьким...», тот послушал, стал подбирать, подыгрывать и очень скоро освоил мелодию. Но странная вещь — это была та же мелодия и вместе с тем не та. Старая украинская песня о вдове зазвучала под смычком вдруг на латышский лад.

Было так неожиданно и занятно, что я начисто позабыл о позднем времени и намерении улечься. Друзья внизу тоже не торопились, и я с величайшим любопытством слушал перемежаемый перекурами ночной концерт, где даже «Катюша» приобрела основательную латышскую размеренность.

Думаю, читатель догадается (или уже догадался), к чему я клоню, отвлекшись от Москвы-реки ради такого воспоминания. Оно осталось для меня звучащим примером той «манеры понимать вещи», о которой говорил Белинский, раздумывая над «тайной национальности» искусства.

России, по словам Белинского, пришлось вдруг пережить все моменты европейской жизни, которые на Западе развивались последовательно. Такова была историческая судьба страны, принявшей на себя окончательную тяжесть нашествия и на два столетия ставшей барьером между Европой и монгольскими ордами.

Когда с плеч России свалилось ордынское иго, когда в стране стали учиться наново строить из камня, как учатся ходить после долгой болезни, Европа имела позади трудный опыт романского и готического зодчества. На итальянской земле расцвела архитектура Возрождения.

Фиораванти, Руффо и Солари принесли новые веяния на московские берега. Кристофер Галовей со своей английской готикой появился как бы с опозданием на полтора столетия.

Напрасно было бы искать последовательность в проносившихся над освобожденной страной перекрестных веяниях. Лю-

бопытнее другое: как разновременно рожденные мелодии приобретали на просторах России свое особенное звучание.

Всякий раз, бывая на берегах Москвы-реки, в Кремле, на Красной площади, я вглядываюсь с тем же чувством благодарного любопытства, с каким вслушивался летней ночью в латышскую скрипку на берегах Даугавы.

В изразцовой цветистости куполов «Василия Блаженного» мне слышится напоминание о минаретах и куполах Самарканда. Спасская башня приводит на память краснокаменные английские соборы, стрельчатые своды, угловые острые башенки-пинакли западноевропейской готики. Строгие формы Успенского собора дают почувствовать силу порыва итальянцев от мучительной сложности средневековья к гармонической ясности. В облике Архангельского собора еще отчетливее звучит музыка Возрождения: карнизы, пилястры с лепными капителями, белокаменные раковины в полукружиях закомар... И в то же время все вместе сливается в одну цельную картину, в один аккорд своего, русского строя.

«Своя манера понимать вещи» — штука труднообъяснимая. «Кремль полон бесконечного интереса, — писал в начале прошлого века ученый Александр Гумбольдт, объездивший едва ли не весь мир. — Характер московской архитектуры непостижим. Громкие слова «византийский», «готический» совсем его не определяют...» В самом деле, как назвать этот единственный в своем роде сплав?

Владимир, Суздаль, Новгород, Псков, готика, Византия, Возрождение... Каждое из этих слов откликнется в образах кремлевской архитектуры; здесь неизгладимо выразилась историческая судьба России, ее место на рубеже Востока и Запада, широкая восприимчивость ее народа.

Текут столетия, сменяются страницы каменной летописи. Но вот открывается одна, перед которой останавливаешься с особенным чувством. В Кремле эта страница отмечена зданием Сената — строением Казакова, одного из первых зодчих русского классицизма. Однако разговор о классицизме хочется начать не здесь, не на этих берегах.

ВЫСОКИЙ ПОРЫВ

1

«...Когда на мрачную Неву звезда полуночи сверкает и беззаботную главу спокойный сон отягощает, глядит задумчивый певец на грозно спящий средь тумана пустынный памятник тирана, забвенью брошенный дворец...»

Это из оды Пушкина «Вольность». Взгляд поэта на Михайловский (Инженерный) замок, построенный в самом конце XVIII века для императора Павла.

Замок (заметьте, не дворец, а именно замок) был построен между Мойкой и Фонтанкой на примыкавшем к Летнему саду куске земли, отделенном от города специально прорытым каналом с подъемными мостами. Строительство вел архитектор и живописец Викентий Бренна по проекту Василия Ивановича Баженова. Это был последний крупный проект Баженова, исчезнувшего вскоре в костромской глуши.

Строительство велось спешно. За недостатком материалов Павел велел разобрать до основания замок Пелла, прекрасную постройку Старова и Козлова, возведенную на Неве у Пелльских порогов для императрицы Екатерины. Сделал он это, надо полагать, не без злорадного удовольствия — так ненавистно было ему все связанное с памятью матери.

Из Таврического дворца, подарка Екатерины Потемкину, он велел сорвать для своего нового замка паркет и устроил во дворце конногвар-

дейские конюшни; между мраморными колоннами поместились стойла, ободранные полы были сплошь завалены гниющим навозом.

Сумасбродства курносого императора известны. Ежедневные вахтпарады, на которых целым полкам отдавалась команда: «Направо кругом в Сибирь!», отвращение к круглым шляпам, запрет произносить слово «общество» и носить трехцветные жилеты, куча других, не менее нелепых запретов, неожиданные возвышения и падения, аресты и ссылки за малейшую провинность — все тут слилось в длившийся почти пять лет бессвязный кошмар, окончившийся той ночью, когда несколько высших придворных задушили императора шарфом в спальне нового, только-только оконченного замка.

Так начался для России XIX век. «Погиб увенчанный злодей», и тотчас после его смерти граф Зубов устроил многолюдный пир, появившись перед гостями в трехцветном жилете.

Петербург был охвачен восторгом и надеждами. Новый император, воспитанник швейцарского вольнодумца Лагарпа, принялся «подметать следы» павловского царствования. Из Таврического дворца выгребали навоз. «Безобразное здание управления империи» ждало решительной перестройки.

Спустя шестнадцать лет Пушкин писал: «Увы! куда ни брошу взор — везде бичи, везде железы, законов гибельный позор, неволи немощные слезы; везде неправедная власть в сгущенной мгле предрассуждений...»

Надежды рухнули, тень Аракчеева нависла над страной. Позади была Отечественная война, впереди — казнь декабристов, Николай, Бенкендорф.

Таково было время последнего цветения одного из прекраснейших архитектурных стилей, время русского классицизма.

2

Есть вещи, о которых трудно рассуждать последовательно и трезво. Не знаю, как для кого, — для меня русский классицизм не просто архитектурный стиль, пришедший на смену стилю барокко. Для меня это целый мир — огромный, сложный, противоречивый и вместе с тем близкий, ясный, простой.

Русский классицизм — это четырехсотметровый размах Адмиралтейства, торжественный строй белых колонн Биржи, спокойная ясность Малого Эрмитажа.

Русский классицизм — это Суворов в доспехах Марса, белокаменные летящие Славы на желтом поле стены, сероватый пудостский камень скульптур Щедрина, триумфальные арки на римский манер в честь русских побед.

Русский классицизм — это баженовский Пашков дом, без него так же трудно представить Москву, как без кремлевских башен. И шереметевская усадьба Останкино — тихий хрустальный звон жирандолей в колонных залах, зеркальность наборных паркетов, белизна резьбы и лепнины, мрамор статуй, лоснящийся темный блеск итальянских, фламандских картин, и среди них портрет Паши Ковалевой-Жемчуговой, написанный Аргуновым, — напоминание о долголетней любви просвещенного барина к своей крепостной актрисе.

Русский классицизм — это старомосковский дом в глубине двора, за чугунной решеткой, — дом, из окон которого, быть может, глядела на мир Наташа Ростова. И Камеронова галерея в Царскосельском парке, где «каждый шаг в душе рождает воспоминанья прежних лет...».

Вот и вернулся к Пушкину. Что поделаешь, когда мысли о русском классицизме возвращают к его имени, к его мыслям, к строкам его стихов.

*

Последние годы царствования Екатерины способствовали распространению в обществе вольнолюбивых идей. «Тартюф в юбке и короне» (так назвал Пушкин Екатерину за ее показной либерализм), кокетничая свободомыслием в переписке с Вольтером и Дидро, бросила в тюрьму Но-

викова, сослала в Сибирь Радищева, казнила Пугачева. Но она не в силах была уничтожить впечатление, какое произвело на общество «Путешествие из Петербурга в Москву», как не в силах была заставить думающих людей не думать о причинах потрясшей страну крестьянской войны.

Освободив дворян от обязательной военной службы, Екатерина тем самым освободила им время для размышлений. Читая Руссо или Монтескье, она не могла помешать удалившимся в свои поместья дворянам обращаться к тем же страницам.

Из Франции в Россию ввозили тогда не одних только модисток и воспитателей-гувернеров для высокородных детей. Оттуда веяло ветром свершившейся революции. Надо было что-то предпринять у себя «для отвращения слишком крутого перелома», как выразился писатель Княжнин, умерший под екатерининскими розгами. «Нужно это предупредить заблаговременным устроением внутреннего быта России, — предостерегал он, — ибо французская революция дала новое направление веку».

Даже самые близкие к трону вельможи понимали необходимость перемен. Пугачев открыл всем глаза на опасность «закоренелого рабства». Князь Голицын, русский посол во Франции, готов был даровать свободу своим крестьянам, граф Никита Панин хотел склонить Екатерину к ограничению самодержавия конституцией. В обществе происходил пересмотр привычных понятий; рождалось презрение к прикрытому внешним блеском и лоском невежеству, к вельможной праздности, мотовству. От придворного раболепства и лицемерия многие готовы были бежать в уединенность своих поместий, к простой и как бы независимой жизни. Блистательные елизаветинско-екатерининские дворцы постепенно сделались наглядным олицетворением опостылевшей бесполезной пышности; растреллиевское барокко, так верно послужившее своему времени, отживало. Золоченые дворцовые анфилады больше не восхищали своим великолепием, глаз мыслящего человека искал теперь иное.

Поразительно, до чего прямо и непосредственно отождествлялись вольнолюбивые идеи с архитектурой. Радищев писал: «Огромность зданий, бесполезных обществу, суть явное доказательство его порабощения». Знаменитая речь Баженова на закладке Большого Кремлевского дворца полна была гражданственных чувств, как и сам проект дворца, навеянный образами республиканского Рима и древней Греции.

Это был необычайно смелый, даже дерзкий проект — с открытой площадью-форумом и амфитеатром трибун для народа. Баженов замыс-

лил вырваться своим белоколонным дворцом за пределы Кремля (он хотел разобрать южную стену и несколько башен). Кто знает, как отразился бы этот порыв на древних кремлевских памятниках. Но само намерение Баженова чрезвычайно характерно, как и его «Краткое рассуждение о Кремлевском строении», где он горячо доказывает, что расцвет архитектуры может иметь место лишь тогда, когда художникам не повелевают чины ни военные, ни гражданские. «Художество же есть всегда вольное и никакою командою не связанное...»

Впервые зодчество почувствовало себя на службе не лицам, а обществу. Вот, может быть, одна из главных тайн обаяния русского классицизма.

Екатерине чудилось, что она «завладела Камероном». В действительности Камероном завладели Россия и время.

Когда меж роняющими осеннюю листву деревьями парка в Павловске забелеет Храм дружбы или откроется стоящий над рекой Славянкой спокойно-ясный Камеронов дворец, поневоле забываешь о лицемерии Екатерины и взбалмошном деспотизме Павла. Русский классицизм рассказывает о другом.

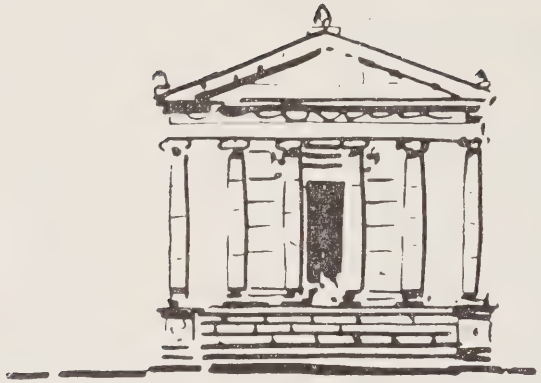
3

Если вам случится побывать в Армении, непременно загляните в Гарни. Это недалеко от Еревана, всего лишь около тридцати километров на юго-восток по древней дороге, вьющейся среди фиолетово-рыжих гор.

Крепость Гарни стоит высоко над ущельем, на дне которого шумит горная река. Здесь начиная с III века до нашей эры была летняя резиденция армянских царей. Теперь тут можно увидеть развалины единственного в нашей стране языческого античного храма.

Я не бывал в Греции, не поднимался на Акрополь. Но теперь, наверное, многое показалось бы мне там знакомым: я видел Гарни.

Гарнийский храм построен в I веке нашей эры, когда в Армении сильны были эллинские веяния; тут находили приют бежавшие от римского разбоя ученые и поэты; греческий язык был в ходу наравне с армянским, при дворе ставились греческие трагедии силами актеров-эллинов. Не удивительно, что храм при царском дворце в Гарни построили по эллинскому образцу. Это был так называемый «периптер» — прямо-



угольный объем, окруженный со всех четырех сторон колоннами, с покоящейся на них двускатной крышей и треугольным фронтоном.

Храмы Акрополя построены из желтовато-золотистого мрамора. Гарнийский храм сложен из сине-черного звенящего базальта Армении. В каменной резьбе тут явственно слышатся армянские мотивы; но весь склад строения рассказывает о покоряющей логике эллинской архитектуры, где каждая часть служит целому, где все проникнуто гармонией разума и чувства.

В Ереванском музее есть макет, по которому видно, как выглядел Гарнийский храм девятнадцать веков назад; но и без макета, по одним лишь развалинам, нетрудно это представить. Куски колонн и антаблемента, резные ионийские капители с тугими завитками волют, брусья тесаного базальта — все это лежит теперь среди кустов миндаля, вокруг сохранившегося подиума — высокого прямоугольного подножья с девятью каменными ступенями и остатками стен. Когда вглядишься, кажется, что без ошибки вернул бы каждую часть на свое место, настолько ясна структура, настолько взаимосвязаны все части строения мыслью художника-зодчего. «Настоящая архитектура прекрасна даже в развалинах», — сказал Корбюзье. Перед лицом развалин Гарни вновь убеждаешься в справедливости этих слов.

*

Боюсь, читателя удивит неожиданный прыжок из восемнадцатого века в первый. Рассказать о возникновении архитектурного стиля, наверное, не менее трудно, чем описать словами превращение бутона в цветок. Кинематограф научился делать это, соединяя неуловимые мгновения жизненного процесса в единое целое, и на экране цветы распускаются на глазах у зрителя. Если бы допустить нечто подобное в приложении к архитектуре, то понадобилась бы уэллсовская «машина времени», чтобы свести воедино моменты, разделенные подчас столетиями, а то и тысячелетиями.

Чтобы понять, как возник классицизм, пришлось бы заглянуть для начала в те далекие времена, когда римляне вторглись в Грецию (а затем и в Армению; к слову, именно римские легионеры разрушили Гарнийский храм).

«Пираты на суше» — так назвал римлян Виолле ле Дюк — заняты были войнами, расширением владений, управлением покоренными провинциями. Не имея собственного искусства, они брали там, где находили. «Большинство наших, когда видят что-либо подходящее у союзников или врагов, весьма старательно применяют, возвратившись домой», — писал римский историк Саллюстий. Римские легионы заимствовали у побежденных формы щитов и мечей; римское зодчество взяло у этрусков полукруглые своды и купол, у греков — колонну, антаблемент, фронтон...

Небольшие храмы Эллады целиком складывались из тесаного камня (в Гарни ясно видно, как разумно и просто это делалось); огромные здания Рима лишь казались сложенными из камня, под мраморной облицовкой скрывался кирпич или бетон. Колонна-труженица, колонна-опора, служившая основой телосложения эллинских сооружений, стала в Риме лишь частью одежды.

Есть в Риме ровесник Гарнийского храма — амфитеатр Флавиев, прозванный за огромность Колизеем (colosseum — колоссальный). Если говорить о размерах и славе, Колизей и Гарни — величины несоизмеримые. Но если судить с точки зрения истинности архитектуры, я без колебаний отдал бы предпочтение маленькому Гарни.

Гигантский барабан Колизея опоясан вросшими в тело стены колоннами, они стоят в четыре яруса, на плечах друг дружки, будто акробаты в цирке, — снизу массивные, дорические, над ними более легкие, ионические, выше — коринфские, а на самом верху — чуть выступающие прямоугольные пилястры, «детеныши» колонн.

На взгляд все тут как будто логично, но это не сама логика, а лишь ее изображение. Уберите с израненного тела Колизея колонны, и он будет существовать, как существует вот уже скоро две тысячи лет. Отнимите колонны у эллинского храма — он рухнет. (Так, наверное, и был разрушен римлянами Гарнийский храм.)

Сила римской архитектуры была не в художественной цельности, она была в размахе. «Ты не сумел сделать Венеру

красивой, — сказал однажды греческий скульптор своему собрату-римлянину, — ты сделал ее богатой». В этом горьком замечании выразилось характерное различие между искусством Эллады и Рима.

При всем том зодчество древнего Рима имело свои достоинства: общественные здания, рассчитанные на большое количество людей, отличались не только огромными размерами, но и продуманной целесообразностью плана, смелостью конструкции. Руины древнеримских сооружений, заметил ле Дюк, оставляют глубокое впечатление прежде всего потому, что в их грустной наготе видны лишь основные достоинства римской архитектуры. «Может быть, зал в термах Каракаллы, — пишет он, — с его разрушенными сводами и ободранными столбами, открывающий пораженным взорам гигантский механизм римской конструкции, производил бы меньший эффект, если бы мы видели его украшенным ненужными колоннами, мраморной облицовкой и случайными украшениями».

Но люди на заре Возрождения увидели древний Рим именно в грустной наготе развалин. И вышло так, что образы этих величественных руин надолго отождествились с представлениями о прекрасном «доварварском» прошлом.

После ночи средневековья люди думали об Элладе, как о золотом веке человечества. В древней Греции видели образец общественного устройства, колыбель искусств и наук. Гуманисты Возрождения зачитывались произведениями эллинских философов и поэтов в римских переводах. К образам Эллады тянулись и зодчие; но тут произошел странный сдвиг: они глядели на Элладу сквозь Рим. Они тоже как бы читали ее в римском переводе, далеком от подлинника.

В развалинах Рима искали образец, их зарисовывали, тщательно обмеряли. В конце XVI века крупнейшие итальянские архитекторы взялись подытожить почти трехсотлетний опыт; Альберти, Палладио и Виньола написали свои знаменитые трактаты, основанные на изучении древнеримских образцов. Так были заложены основы архитектурного классицизма (classicus по-латыни — образцовый).

4

Не пора ли вернуться издалека в день сегодняшний? Солнце светит ярко, с Невы тянет свежим ветром, в адмиралтейском сквере у круглого бассейна толкутся ребята — пускают на воду кораблики, яхту с капро-

новыми парусами. Другие играют у самого Адмиралтейства в мяч, то и дело закидывая его в жерла коротких пушек-мортир.

Добродушные отставные коротышки-мортиры стоят на невысоких постаментах по сторонам входных дверей у двенадцатиколонных портиков; можно подумать, что их поставили тут именно для удовольствия ребят, как ставят теперь качели-качалки или катальные горки в виде космических ракет на детских площадках в парках. Тонконогая девочка забралась на постамент, достает мяч из жерла. Другая покачивается, сидя на чугунной цепи, протянутой между тумбами-снарядами. Мимо проходят моряки-офицеры; паренек в ковбойке с нескрываемой завистью глядит на их черно-золотую форму и надетые чуть набекрень морские фуражки с «крабами».

«Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, — при стуке топора и при громе пушек...» Первый построенный на адмиралтейской верфи корабль был спущен на воду сто пятьдесят лет назад. Корабли здесь давно не строят, но стук рабочего топора и гром пушек слышатся тут как немолкнущее эхо и теперь.

В 1943 году, когда войска Ленинградского фронта прорвали блокаду, в числе трофеев были захвачены немецкие орудия, имевшие бирку с постоянным прицелом на Адмиралтейство. Около шестидесяти прямых попаданий снарядами, восемнадцать фугасных авиабомб — таковы цифры; каков был смысл обстрела, говорить не приходится.

Теперь следы военных ранений не видны, как ни всматривайся. Незаметен несведущему глазу и урон, нанесенный Адмиралтейству Николаем Первым: он велел пробить окна третьего этажа на месте скульптурного фриза, тянувшегося поверх боковых крыльев по сторонам центральной башни.

От царской власти не отстала церковная; в середине XIX века было уничтожено немало статуй в прилегавшей к домовой церкви части здания: языческие божества и аллегорические фигуры стояли поперек горла церковному начальству.

В сущности, высочайшее начальство и вообще-то го-

тово было обойтись тут без статуй; только настойчивости зодчего Захарова мы обязаны тем, что они есть.

Когда вглядишься повнимательнее в факты, открывается картина постоянной необъявленной войны между художниками классицизма и властью.

Екатерина воевала с Баженовым. Фальконе так и не увидел «Медного всадника» завершенным; он вынужден был покинуть Россию, не дождавшись установки памятника на место. Павел прогнал вон строителя Таврического дворца Старова. Обер-прокурор Синода Голицын отверг эскизы Мартоса: он не позволил изваять евангелистов для Казанского собора полуобнаженными. Николай Первый отправил Карло Росси в отставку в расцвете сил. Он притеснял живописца Андрея Иванова, приказал уволить из Академии скульптора Пименова, «русского Рафаэля» Егорова.

У Герцена в книге «Былое и думы» есть глава «Александр Лаврентьевич Витберг», где рассказана история художника, «задавленного правительством с холодной и бесчувственной жестокостью». Эта история связана с проектом строительства храма-памятника Отечественной войны 1812 года на Воробьевых горах в Москве. Ее начало относится к царствованию Александра, ее печальный конец — ко времени царя-фельдфебеля Николая. Тут как бы ставится точка, подводится грустный итог всей истории русского классицизма. Однако не будем забегать вперед. Перед нами Адмиралтейство, одна из высших побед этого стиля.

*

Слово «победа» как нельзя лучше отвечает чувству, какое тут испытываешь. Адмиралтейство строилось (вернее, заканчивалось перестройкой) в годы войны и победы.

К началу XIX века старое петровское Адмиралтейство, построенное Коробовым, еще сохраняло черты отдельно стоящего крепостного сооружения. Во времена Петра Адмиралтейский двор был окружен с суши земляным валом с пушками и заполненным водою рвом с подъемными мостами. Вокруг крепостей не полагалось строить здания; площадь перед Адмиралтейством расстилалась пустынная, как деревенский луг (так она и называлась: Адмиралтейский луг).

Площадь перед Зимним дворцом тоже выглядела пустынной, как и Сенатская площадь, где в центре одиноко стояла конная статуя Петра, а вдали виднелись неказистые домишки и недостроенный Исаакиевский собор.

Андреян Захаров связал воедино три площади крепким узлом Адмиралтейства. Тут особенно ясно сказалось предназначение русского классицизма — выйти за пределы дворцов, стать архитектурой города, городского ансамбля...

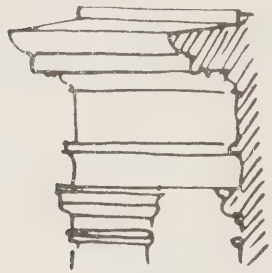
От старого сооружения Захаров оставил один только шпиль, Адмиралтейскую иглу с корабликом, поднятым на семидесятиметровую высоту. Коробовскую башню он обстроил как бы футляром с колоннадой и статуями, олицетворявшими четыре стихии: огонь, воду, воздух и землю, четыре времени года, четыре главных направления ветра и двух античных богинь — покровительниц кораблестроения и астрономии.

Поразительно, с какой быстротой освоило русское искусство скульптуру. При Петре в столицу везли статуи из Рима и Венеции. Не знаю, известно ли читателю, что «Медный всадник» — это первый установленный у нас скульптурный памятник. Гордеев, Козловский, Щедрин были одними из первых питомцев Академии художеств, ими началась русская скульптура — и как началась!

Посмотрите в Останкинском дворце грациозные белые фризы Гордеева, посмотрите статуи Козловского в музеях Москвы, Ленинграда, посмотрите скульптуру петергофского Большого каскада. Посмотрите, наконец, Адмиралтейство, где искусство скульптуры так торжественно празднует свое единение с зодчеством.

Во времена барокко скульптура как бы состязалась с архитектурой, порой даже теснила ее, овладевала поверхностью стены, превращая иной раз все здание в некую разновидность скульптуры (не зря «отцом барокко» был Микеланджело). Теперь оба искусства служили одной новой цели: они объединились, что-

Тосканский ордер



бы красноречивым языком немого камня говорить о том, о чем невозможно было сказать до конца словами.

Язык классицизма — язык иносказаний. Может быть, именно поэтому так расцвел архитектурный классицизм в крепостнической России. И может быть, именно в этом одна из главных причин той подспудной войны, что велась между лучшими художниками классицизма и владетельными кругами.

Вот характерное обстоятельство: как правило, эти художники вышли из народных низов. Баженов был сыном деревенского причетника, Казаков — сын бедняка подканцеляриста, Старов послан из Москвы в Академию в числе «бедных, но способных людей», Щедрин — сын сибиряка-солдата, отец Козловского — трубач из галерного флота... Таких людей в императорско-крепостнической стране естественно было числить безропотной собственностью, подручной и покорной силой. На поверку вышло иначе.

5

Язык архитектурного классицизма будто и не богат; достаточно познакомиться с одним каким-нибудь зданием — скажем, с Адмиралтейством, — чтобы познакомиться едва ли не со всеми формами выражения.

Первое и главное слово этого языка — колонна. Слово, как известно, заимствованное еще с давних, римских времен, «переводное».

Римляне взяли у Эллады колонну как символ, как признак величия и совершенства, как зримое выражение самой души зодчества. Именно эти выразительные (а не конструктивные) свойства колонны стали предметом особого внимания зодчих Возрождения.

Знаменитый трактат Виньолы «О пяти чинах архитектуры», то есть о пяти архитектурных ордерах, появился в России еще при Петре. Вторично он был напечатан в Москве в 1778 году в переводе с французского.

Само понятие «ордер» (от французского ordres — порядок) теперь как нельзя лучше ответило назревшим потребностям. Оно означает в архитектуре порядок взаиморасположения частей здания, принятый в античном зодчестве, точнее — гармонический распорядок взаимоотношений между колонной и связанными с ней частями.

В те годы, когда все вокруг взывало к упорядоченности, когда стрем-

Еще несколько гуашей Ю. И. Химича — напоминание о значении цвета в зодчестве. Снова Кижи...

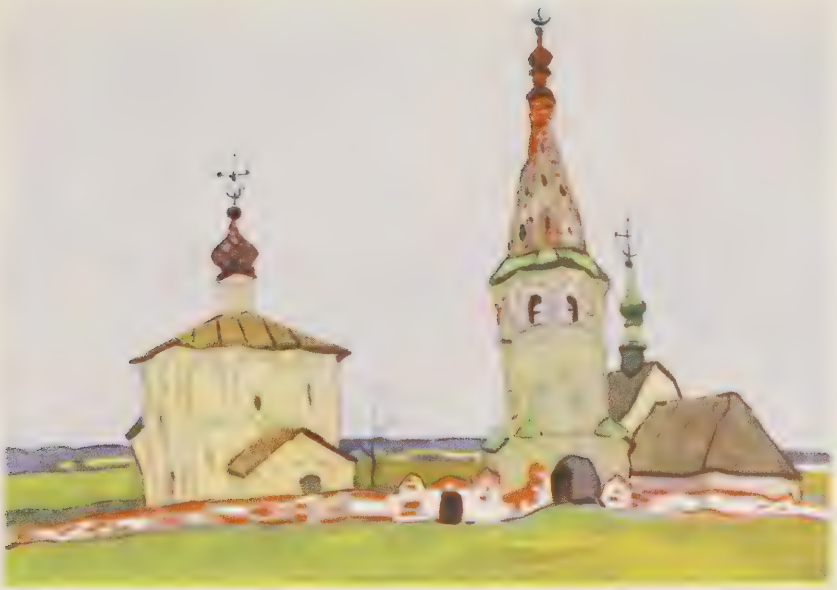
Псков, Кром...

Трапезная Псково-Печерского монастыря.

София киевская.

Борисоглебск.

Ростов Великий.



Суздаль.

Краски русского классицизма.

ление к ясности, к твердым законам овладело едва ли не всеми, идеи архитектурного классицизма нашли в России самую благодарную почву. В античности хотели видеть общественный идеал, в подражании ей — единственно верный путь для искусства.

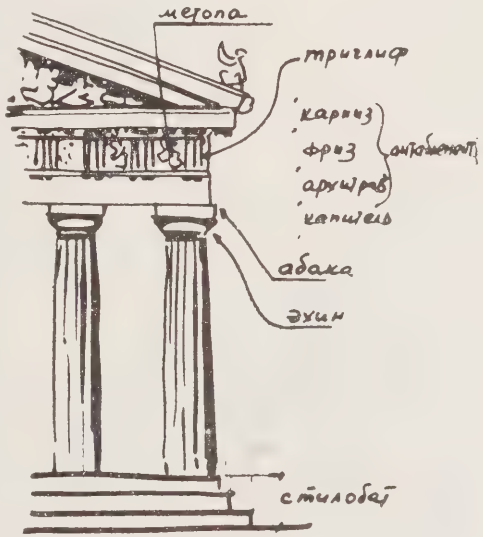
«Нынешним нашим архитекторам ничего больше недостает, дабы войти в прямой вкус древности, как только с прилежанием и разсуждением подражать сим древним образцам», — писал «Санкт-Петербургский вестник» в 1779 году.

Но сила русского классицизма была скорее в отклонениях, чем в прилежном подражании.

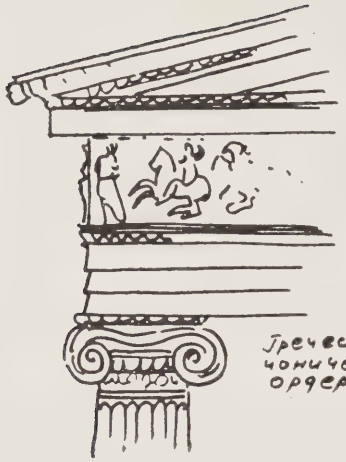
Слов нет, молодые русские зодчие сумели «войти в прямой вкус древности», они необыкновенно быстро и успешно освоили грамматику классицистского языка. Вот несколько строк из автобиографии Баженова: «...Академия художеств мною первым началась, откуда я был послан в чужие краи, во Франции учился в теории, за что похвалы имею от всей Академии Парижской, примечал и практику, где все архитекторы сматривали мои дела с большой охотою, а мои товарищи, французы молодые, у меня крадывали мои прожекты и с жадностью их копировали».

Дело тут, наверное, не только в завидной одаренности Баженова. Видно, сверх того было заложено в его работах нечто, придавшее затем русскому классицизму оттенок, так отличающий его от классицизма французского или немецкого. Может быть, дело в мере искренности. Одни и те же слова можно произнести по-разному — торжественно, холодно, сухо, даже высокопарно. Или — от души, от всего сердца.

Правила Виньолы с одинаковым рвением изучались повсюду в Европе; отовсюду молодые зодчие стремились в Рим за наукой и вдохновением. Колонна есть повсюду колонна, антаблемент есть антаблемент, фронтон есть фронтон. В чем же для нас различие между колоннами и фронтонами Адмиралтейства или какой-нибудь старомосковской усадьбы и как будто такими же колоннами и фронтонами классицистских сооружений Парижа или Берлина? Неужели в одном только нашем взгляде, в глубоком сродстве, в душевной нашей привычке?



греческий дорический ордер



Конечно, со счета все это не сбросишь. Чужими глазами на Адмиралтейство не взглянешь. «Летящие Славы» скульптора Теребенева над мощным полукружием Парадных ворот непременно напомнят, что Адмиралтейство строилось в годы, запавшие в душу со страницами «Войны и мира». Меркурий, Нептун, Геркулес адмиралтейских рельефов живут на невских берегах; у мифических эллинско-римских тритонов с рыбьими хвостами вдруг замечаешь лица русских мужиков, работных людей.

Есть у Льва Николаевича Толстого проницательное определение: «скрытая теплота патриотизма». Она-то, наверное, и согревает изнутри лучшие создания русского классицизма. Она-то и просвечивает сквозь наружную строгость формы, сквозь аллегорические иносказания, сквозь как будто одинаковые для всех образцы.

Вольнодумцы екатерининского века бесплодно мечтали об «узле состояний», о соединении всех народных сил на основе гражданственного служения отечеству. Отечественная война дала России испытать на деле миг общенародного единства. Она дала русскому классицизму силу высокого взлета, силу искреннего порыва, какого не мог иметь тогда классицизм ни в какой другой стране. Ее предчувствия слышатся в русской жизни задолго до 1812 года, ее отзвуки не скоро умолкнут.

Чтобы утерять тепло сердца, русскому классицизму предстояло пройти долгий путь — от Екатерины до Николая, от Радищева до декабристов, от вольнолюбивых надежд до нравственного оцепенения аракчеевщины. От легкой поступи колонн Камероновой галереи до гнетущей землю имперской весомости Исаакиевского собора.

*

Начало и конец этого пути как бы сошлись на малом клочке земли в некрополе Александро-Невской лавры.

В лавру входишь со стороны площади Александра Невского через парадный въезд, сооруженный Иваном Егоровичем Старовым, одним из основателей русского классицизма, строителем Таврического дворца, крупнейшим зодчим петербургской школы. Невдалеке находишь его могилу.

Лазаревское кладбище Александро-Невского монастыря — старейшее кладбище Петербурга, отведенное поначалу для «знатнейших обоего пола

персон». Сперва тут хоронили только вельмож, да и то по личному разрешению Петра. Позднее монахи стали допускать сюда и «миллионщиков» — за большие деньги.

Ненасытная монастырская казна все скупее и скупее нарезала землю; в некрополе XVIII века могилам обидно тесно. Но мыслям тут просторно: не знатность, не титулы, не миллионы — нечто иное дало право на последний приют в этой земле людям, составившим действительную славу России. Здесь рядом покоятся Ломоносов и петровский механик-самородок Нартов, математик Эйлер, жена Радищева, Фонвизин. На одной тропинке плечом к плечу могилы строителя Адмиралтейства Захарова и скульптора Федора Щедрина; их содружество не разорвано и смертью.

Странное чувство испытываешь перед такими могилами; они остаются как бы условным обозначением самого факта смерти — нет, даже не смерти, а границы между жизнью и бессмертием.

Я не видел никогда портретов Захарова; но если в портрете ищешь прежде всего характер, душу, мысль, то не запечатлено ли все это в Адмиралтействе? Не осталось ли это жить в торжественной широте, в стройном ритме белых колонн, в их величавом согласии с тепло-желтой гладью стен и гордым взлетом Адмиралтейской иглы?

Не оживлен ли душой Щедрина камень статуй, от которых не оторвешься взглядом — так уместны, так нужны они здесь, так дополняют своими струящимися формами строгую сдержанность архитектуры.

Нет, не зря сошлись вместе в некрополе имена Щедрина и Захарова, Козловского и Старова, Томона, Мартоса, Воронихина. Зодчество русского классицизма связано со скульптурой самыми тесными узами: их объединяет взаимосогласие.

Архитектура классицизма ждала от скульптуры не украшения, она искала в ней прояснение мысли. Она как бы раскрепощала скульптуру, освобождала ее от суетных забот, ставила рядом как полноправного союзника и друга. Так стоят по сторонам парадных ворот перед Адмиралтейством «Морские нимфы» Щедрина. Так стоят перед Казанским собором статуи Кутузова и Барклая.

Скульпторы классицизма, как и зодчие, вдохновлялись образами античности. Одна из скульптур Козловского — «Бдение Александра Македонского» — долгое время числилась в запасниках Эрмитажа античным подлинником —

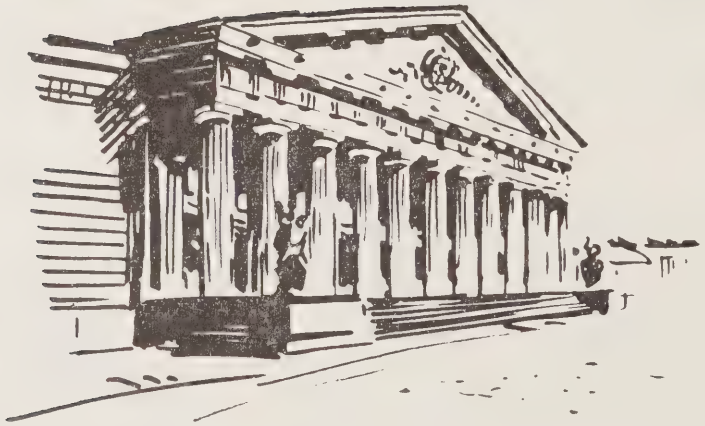
так глубоко проник ваятель в самую суть эллинского искусства. Притом ни Козловский, ни Щедрин, ни Мартос, ни Прокофьев не были попросту подражателями.

«Морские нимфы» — как бы вариация античной темы кариатид. Многократно использованная в разные времена, эта тема постепенно утратила первичный смысл. Стоит напомнить ее происхождение.

Когда пелопоннесский город Кария заключил вероломный союз с персами, греки объявили карийцам войну; они опустошили город, убили мужчин, увели карийских жен в рабство. Тогда греческие зодчие впервые применили для общественных зданий изваяния этих женщин-рабынь, поместив их вместо колонн для несения тяжести, — «чтобы и потомство помнило о наказании карийцев».

Таков был первоначальный смысл и нагруженных тяжестью мужских фигур — атлантов (в память победы над Персией греки воздвигли портик, где кровлю поддерживали одетые в иноземное платье статуи пленных).

Кариатиды Щедрина полны иного смысла. Морские нимфы, поднявшие высоко «земную сферу», — не рабыни, это свободные существа. Их трудный подвиг доброволен. Они рассказывают о преодоленном страдании, о безграничных возможностях человека. Когда вспомнишь, что эти величаво-прекрасные группы изваяны в самые грозные месяцы 1812 года, их особенный смысл еще более покоряет.



*

Вблизи Захарова и Щедрина покоится Андрей Никифорович Воронихин — строитель Казанского собора и Горного института, а чуть подальше, в конце узкой дорожки, невысокая колонна с краткой надписью: «Карло Росси».

К этому имени не надо прибавлять пышных званий. Оно говорит о себе полетом Главного штаба в просторе

Дворцовой площади. Говорит величавостью Михайловского дворца, где теперь Русский музей. Говорит мерной стройностью улицы зодчего Росси, равную которой вряд ли найдешь в целом мире.

Отчетливо помню первое впечатление, когда попал на Чернышеву площадь и вдруг, обернувшись, увидел улицу, стройную, как чистейшая музыкальная фраза, завершенную аккордом Александринского театра. И теперь не упускаю случая побывать на этой площади, поглядеть, подумать.

Чем достигнута умиротворяющая торжественность улицы Росси? Ведь тут не найдешь ни одной подробности, ни одного слова, которое не было бы использовано ранее зодчими классицизма. Рустованный цоколь, колонна, карниз. Традиционное сочетание светло-желтого с белым...

Отстаивая один из своих замыслов, Росси писал: «...Цель не в обилии украшений, а в величии форм, в благородстве пропорций, в нерушимости». Вряд ли можно к этому что-либо добавить и сегодня.

Был момент, когда классицизм, казалось, исчерпал себя. Когда первый порыв излился в строениях Кваренги, Камерона, Деламота, Старова. Когда, казалось, все уже высказано в совершенной простоте Малого Эрмитажа, в спокойном величии Смольного или Таврического дворца, в эллинской чистоте форм томоновой Биржи. Но тут возникло Адмиралтейство.

Широким размахом своих крыльев оно как бы указало на Дворцовую и Сенатскую площади; оно звало творить *город*.

В середине XVIII века Петербург был наполовину деревянным. Соборы и дворцы стиля барокко стояли обособленными островами среди зелени «регулярных» стриженых парков. Но время дворцов и соборов истекало. Общество ждало от зодчества сооружений, которые были бы, как в Элладе или Риме, «украшением государства и общественным сокровищем, коим пользоваться принадлежало всем согражданам».

Архитектуре русского классицизма предстояло ответить этому требованию; ей предстояло сделаться архитектурой общественной, архитектурой городского ансамбля, и здесь она достигла высот, каких не мог достичь классицизм на Западе, где крупные города еще в средние века заросли густолесьем готических зданий.

Чтобы перепланировать Париж, строителям XVIII и XIX веков при-

шлось врубаться в каменные дебри, прокладывая широкие проспекты и авеню. Перед русскими зодчими лежали незастроенные просторы. (Когда возводилось Адмиралтейство, теперешний канал Грибоедова еще звался Глухой речкой.)

Само по себе здание Адмиралтейства — с его небывалой протяженностью, с его ритмическими повторами, симметричным чередованием выступов-ризалитов, глади стен и многоколонных портиков, с его центральной башней, внутренним двором и глядящими на Неву павильонами, уже несло в себе все черты ансамбля — черты, знакомые и близкие русскому зодчеству, напоминающие о древних монастырских строениях.

Связывая прошлое с будущим, Адмиралтейство открыло русскому классицизму возможности, так блистательно воплотившиеся затем в ансамблях Карло Росси.

Глядя на Чернышеву площадь (она зовется теперь Ломоносовской), глядя на улицу зодчего Росси, невозможно не думать о современном градостроительстве, так страдающем от однообразия. В сущности, если вдуматься, и площадь и улица сложены из элементов, которые на сегодняшнем языке можно с полным правом назвать стандартными, типовыми. Колонна, карниз, простенок, полуциркульные и прямоугольные окна с треугольными фронтонами — вот как будто и все. Что ж тут добавишь? Остается повторить слова Росси о величии форм и благородстве пропорций.

Музыкальная фраза не может состоять из одной ноты. Но как безграничны возможности октавы! Ритмическое чередование — одна из величайших возможностей архитектуры. Ломоносовская площадь и улица зодчего Росси остаются живым примером в сегодняшних и будущих поисках новой музыки города.

6

Не знаю, что милее сердцу — строгая стройность и широта петербургской школы или домашняя уютность московской. Когда видишь, как бульдозеры и скреперы строителей вгрызаются в старые кварталы Арбата, трудно справиться с грустным чувством расставания с чем-то милым и близким.

Матвей Федорович Казаков, ученик Баженова, строитель Сената в Кремле, университета на Моховой, строитель Голицынской больницы, умер с горя в Твери, узнав о пожаре Москвы. Он не мог знать, что многие его строения уцелеют; что и спустя полтора столетия они будут придавать Москве свою краску, свою особенную теплоту. Что Петровский подъездной дворец останется в строю новых зданий, ушедших далеко за пределы прежнего города. Что озаренный хрустальным сиянием Колонный зал долго еще будет восхищать своим праздничным гостеприимным величием.

В пожаре 1812 года погибло шесть с половиной тысяч домов из девяти тысяч. Из трехсот тридцати московских церквей сгорело сто двадцать две. Пламя невиданного костра как бы осветило вновь перед всем народом историческое значение древней столицы. Едва только остыли пепелища, Москву принялись отстраивать; это было не просто строительство — это было возрождение. Дело, касавшееся каждого и всех.

Оно требовало надзора и руководства, «наблюдения за устройством и порядком при производстве строений в точности по выдаваемым планам», как значилось в указе об организации Комиссии для строения в Москве. Комиссия руководилась городским планом 1775 года; Москва возрождалась в сложившемся веками укладе — кольцами вокруг сердцевины Кремля. Но на ее облик теперь ложился новый отсвет.

«Летящие Славы» с лавровыми венками победы селились на фронтонах московских дворянских усадеб. И от этого портики невысоких, уютно стоящих домов с колоннами и полукруглым фронтонным окном обретали торжественный характер, чем-то напоминая триумфальные арки. (Одна из лучших таких усадеб — дом Гагарина на Новинском бульваре — погибла от гитлеровской бомбы в 1941 году.)

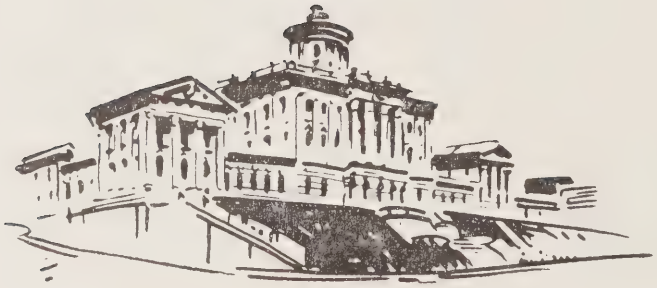
Если хочешь вникнуть в особенности московской школы русского классицизма, надо посмотреть Голицынскую больницу на Ленинском проспекте, где усадебный уют сочетается с широтой, классицистская строгость римско-дорического портика — с мягкой округлостью гостепри-

имно распахнутых крыльев. Надо посмотреть баженовские творения — величавый Пашков дом и дом Юшкова на улице Кирова. И «Странноприимный дом», поставленный Шереметевым в память рано умершей Паши Ковалевой-Жемчуговой (теперь там институт Склифосовского). И университет на Моховой, перестроенный после пожара одним из лучших зодчих послевоенной Москвы Доменико Жилярди. И построенный тем же Жилярди дом Луниных на Никитском (Суворовском) бульваре. И его же усадьбу Найденовых (на улице Чкалова, где теперь больница «Высокие горы»).

Но, кажется, всего любопытнее взглянуть на два дома, стоящих в близком соседстве на Кропоткинской улице (в одном из них теперь музей А. С. Пушкина, в другом — Л. Н. Толстого).

Оба дома построены вскоре после Отечественной войны учеником и другом Жилярди Афанасием Григорьевым. Оба дышат тем простодушным достоинством, которое позволило старомосковскому одноэтажному дому носить наряд античных колонн как нечто вполне заслуженное.

Есть высшая логика архитектуры — логика целесообразности, есть всеобщий закон единства формы и функции, или, иначе говоря, единства красоты и пользы. Если судить архитектуру классицизма по всей строгости зодческой логики, пришлось бы, наверное, сказать что это архитектура не настоящая. Более того, пришлось бы признать, что это даже не стиль, а стилизация, то есть, попросту говоря, подделка, начавшаяся давным-давно, еще в те времена, когда римляне превратили колонну-труженицу в бездельницу.



В самом деле, разве не мог бы обойтись деревянный дом Станицкой на Пречистенке без фронтона, без шестерки ионических колонн? Разве не обошелся бы без них дом Селезневых, построенный сразу же после пожара Москвы? Но, как видно, есть, кроме трезвой логики зодчества, еще нечто заставляющее забыть, что колонны и полукруглые своды в доме на Пречистенке лишь кажутся каменными и что купол вестибюля тоже деревянный, расписанный под камень. Глядя на памятники послепожарной Москвы, думаешь о другом.

Несколько лет назад я видел, как рушили маленькое желто-белое здание у Белорусского вокзала. Это была одна из двух кордегардий — караульных помещений, стоявших по сторонам Триумфальных ворот на въезде, на городской границе в устье Тверской. Ворота, построенные Осипом Ивановичем Бове, были разобраны еще в тридцатых годах нашего века, когда Москва стала бурно переливаться за старые пределы. Но тогда одна из кордегардий почему-то уцелела. И вот ее рушили.

Наверное, это было неизбежно. Москва уже направилась к Химкам, Ленинградское шоссе становилось проспектом, оно гудело потоками машин, обрастало многоэтажными громадами, зеленело деревьями бульваров, блистало неоновыми вывесками... И все же грустно было глядеть, как рушилась маленькая кордегардия с плоским куполом, как обнажалась под штукатуркой «римско-дорических» колонн решетчатая деревянная основа.

Все-таки не зря решили теперь восстановить по сохранившимся чертежам Триумфальные ворота. Правда, стоять они будут не на старом месте — не пропустить им и десятой доли гудящего тут машинного потока. Но все же они будут существовать.

7

Набережная Мойки, дом княгини Волконской. За окнами — дождь. В желтой буфетной отчетливо тикают каминные часы. На стене — последний прижизненный портрет Пушкина, кисти малоизвестного живописца Линева. Письмо Чаадаеву — кажется, тоже последнее:

«Нужно сознаться, что наша общественная жизнь — грустная вещь. Что это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всякому долгу, справедливости и истине, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству — поистине могут привести в отчаяние...»

...1836 год. Только что окончено здание Сената и Синода на площади, где одиннадцать лет назад залп картечи по застывшему строю мятежных солдат возвестил начало нового царствования. Все в этом здании будто знакомое — белые колонны на светло-желтой глади стен, строгость форм и линий, камень и бронза статуй. Знакомое — и вместе с тем иное.

Геометрия тут не согрета вдохновением. Что-то будто надломилось в душе Карло Росси, голос его утерял теплоту искренности, он лишь повторяет привычные слова, уже не веря в их смысл и силу.

Мощная арка, разделяющая Сенат и Синод, лишь отдаленно напоминает полет арки Главного штаба. Она, в сущности, никуда не ведет; за ней темнеет какая-то второстепенная улочка, едва ли не переулок.

Но что за дело до всего этого мастеру Росси: здание заканчивают без его участия. Он — в отставке. С ним уходит стиль, выразивший мечты и несбывшиеся надежды трех поколений. Уходит эпоха.

Эта эпоха озарена поэзией Пушкина, светом его мысли. Имена Аполлона-Феба, Зевса, Вакха, Минервы, Киприды, так часто звучащие в ранних его стихах, как бы перекликаются с мрамором статуй в садах Петербурга, с белым мрамором среди зелени Царскосельского парка. Чеканная ясность пушкинской строфы

сродни ясности, которую так искало вместе с русским обществом русское зодчество.

Пушкин не был классицистом; первое его гражданственное стихотворение бросило новый свет на старые иллюзии — оно говорило о Риме, где «все продажное: законы, правота, и консул, и трибун, и честь, и красота...». Он не был классицистом; романтик, реалист — этими определениями его тоже не исчерпаешь. Он был зеркалом русской жизни.

С Пушкиным все яснее — и конец и начало. С ним лучше понимаешь горячие стремления Баженова породнить классицизм с древнерусским зодчеством. С Пушкиным лучше слышишь голос времени, яснее видишь строгую стройность Петербурга, домовитость старой Москвы. С ним глубже вникаешь в судьбу обедневшей помещичьей усадьбы с облупившимися колоннами, со скрипучими полами, с потемнелыми дедовскими портретами, с библиотекой, где «на полке за Вольтером Вергилий, Тасс с Гомером все вместе предстоят...».

Давние хозяева этих усадеб, начитавшись Вольтера или Руссо, преспокойно шли на конюшню пороть провинившихся мужиков, это верно. Но также верно и то, что из таких усадеб вышли в жизнь Онегин и Чацкий, Пьер Безухов и Андрей Болконский. Что сыновья и внуки екатерининских вольнодумцев будили Россию на Сенатской площади. Что скудеющие «дворянские гнезда» дали стране Радищева, Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Толстого. Может быть, поэтому так проясняется судьба русского классицизма в облике дряхлеющего дома с колоннами, стоящего на взгорье лицом к заглохшему парку с узловатыми старыми липами, плакучими березами, с зарослями сирени, с подернутым ряской прудом, с поврежденными временем статуями и круглой беседкой — бельведером, откуда открывается вид на вьющуюся среди лугов речку, на раздумчивые российские дали с деревнями и белеющими церквушками.

Как ни странно, именно под руками крепостных строителей, ничего не знавших о правилах Виньолы, мотивы классицизма обрели окончательную простодушную искренность. Именно здесь, в единении с простой правдивостью деревянного зодчества, эллинская колонна завершила свой более чем двадцативековый путь.

Волынский Леонид Наумович

СТРАНИЦЫ КАМЕННОЙ ЛЕТОПИСИ.
М., «Молодая гвардия», 1967 г.
224 с., с 36 л. илл.

72

Редактор З. Костюшина

Макет А. Кошелева

Художественный редактор Г. Позин

Технический редактор И. Егорова

А01311. Сдано в набор 24/I 1967 г. Подписано к печати 7/VIII 1967 г. Печ. л. 14 (21,56) + 36 вкл. Уч.-изд л. 20. Формат $90\times92^{1}/_{16}$. Бумага типографская № 1. Тираж 50 000 экз. Зак. 155. Цена 2 р. 01 к., с суперобложкой 2 р. 03 к. Т. П. 1966 г., № 96.

Типография изд-ва ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Москва, А-30, Сущевская, 21.

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00038889444